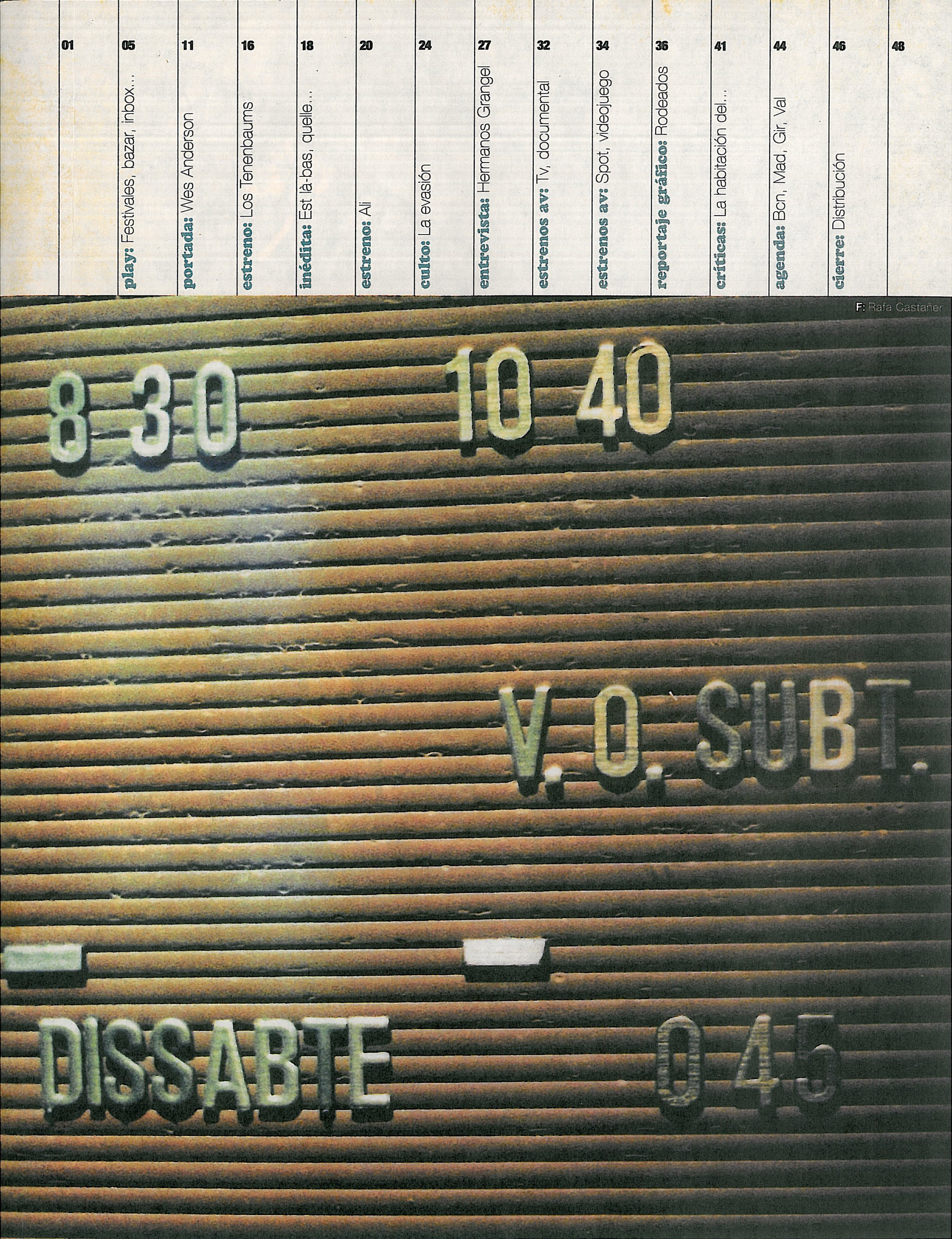
REVISTA GRATUITA
DE CINE Y AUDIOVISUALES
ABRIL 2002 / Nº7

SCOPE

:wes anderson bendita anomalía

EN COLABORACIÓN CON milmilks*


5 NOMINACIONES A LOS OSCAR®
Mejor Película de habla no inglesa · Mejor Guión Original
Mejor Fotografía · Mejor Dirección Artística · Mejor Sonido
Amelie
EXTRAS
Amelie
LA PELÍCULA
CONTIENE 2 DISCOS
EXTRAS DVD
• TRAILER
• TEASERS
• TOMAS FALSAS
• LA PRESENTACIÓN
• STORYBOARD
• ENSAYOS
• MAKING OF
• ENTREVISTA CON EL DIRECTOR
• GALERÍA DE FOTOS
• FICHA TÉCNICA
• FICHA ARTÍSTICA
• FILMOGRAFÍAS SELECTAS
• JUEGO INTERACTIVO
• MATERIAL ADICIONAL PARA DVD ROM
AUDREY TAUTOU
MATHIEU KASSOVITZ
en un film de
JEAN-PIERRE JEUNET
Amelie
en abril va a cambiar tu vida
COMPRA EL DVD Y PARTICIPA EN EL SORTEO DE 50 FANTÁSTICAS CÁMARAS POLAROID
Polaroid
www.mangafilms.es
vértigo
UGC
manga films



F: Rafa Castañer

ARREBATO

Fascinación

POR **MARC PRADES**

Los últimos meses de mi vida los he pasado en una agencia de publicidad. La experiencia ha sido todo un privilegio. Pasar de engullir anuncios cómodamente desde el sofá de casa a ver cómo se gestan bien de cerca... pues ha resultado divertido, por poner un adjetivo. En estos tiempos de rebote a lo global, de debate contra el sistema, estar metido en uno de los mecanismos claves que engranan nuestra sociedad de consumo ha resultado como mínimo morboso.

El reportaje publicado el mes pasado sobre Levi's, sus campañas y realizadores, ha resultado ser el más atractivo hasta ahora. O eso creo. Un día fui a los cines Verdi de Barcelona y lo comprobé de primera mano. Entré en la sala y comprobé que prácticamente todo el mundo tenía un Scope en la mano abierto justamente por la primera doble página del reportaje de Levi's. Resultó iluminador. Inmediatamente después se apagó la luz... y casualidades de la vida: se pasó el *spot* que Jonathan Glazer ha realizado para la marca, aquél donde dos jóvenes corren desesperadamente atravesando paredes hasta saltar al infinito. Visto en cine me pareció una obra maestra absoluta. Esos segundos me emocionaron más que muchas películas consideradas de primera fila. No me lo podía creer. ¿Qué pasa?, me pregunté. ¿Cómo puedo emocionarme tanto con algo que está pensado para convencerme de comprar unos pantalones?

La publicidad en definitiva es eso: vender unos pantalones o una compresa. Parece una frase hecha, pero es así de tonto. Lo único que ha evolucionado es su sofisticación. Que un vendedor de enciclopedias pusiera un pie en la puerta para evitar que se la cerraran en los morros y el *spot* de Glazer en esencia son lo mismo. ¿Y entonces, por qué esa fascinación? ¿Por qué se hacen galas sobre publicidad en la tele? ¿Por qué hasta al antiglobalizador más radical le encanta el *spot* de Glazer? ¿Por qué ha gustado tanto el reportaje de Levi's? ¿Qué nos fascina tanto?

Glazer tiene un *spot* expuesto en el MOMA de Nueva York desde hace un tiempo. Es decir, un *spot* ha trascendido y se ha convertido en arte, en arte de encargo, por supuesto, como casi todo el arte. El mismo arte de encargo que el de Miguel Angel para la Iglesia o el de John Ford para la Fox. El de



I: Rafa Castañer

Glazer es un encargo de la agencia de publicidad de turno y de una marca. Y las marcas hoy son lo más poderoso del planeta. Tanto o más que un estudio de cine de Hollywood o la propia Iglesia. Quizás por saber de unas reglas tan simples, nos fascina tanto. El hecho de que trascienda y se convierta en arte nos sobrepasa, no lo esperamos. Y todo esto desde el sofá de casa, sin tener que ir a un museo. Qué listos, ¿no?

Conocí un día a un director de cine argentino a quien le aterraba plantearse hacer un corto. Prefería hacer largos. Decía que él necesitaba tiempo para explicar las cosas, que hay que ser muy bueno para explicar algo, por sencillo que sea, en tan poco tiempo. "¡Fíjate en los *haikus*! –me gritaba– ¡Yo soy incapaz de explicar tanto en tan poco tiempo! ¡Eso sólo puede ser obra de auténticos magos!". Magos, poetas, artistas, publicistas... Lo más divertido de todo es comprobar, y mi estancia aquí ha servido entre otras cosas para eso, que la publicidad es un lenguaje. Un lenguaje como cualquier otro, con sus propias leyes y trampas. No hay nada como saberlo dominar, igual que no hay nada como saber hacer una buena película, o una buena novela, o un buen artículo.

No logo, de Naomi Klein y *13'99 euros*, de Frédéric Beigbeder, han sido dos de los libros que se han publicado coincidiendo con mi estancia en la agencia. En ellos se pueden encontrar muchas más pistas sobre el porqué de esa fascinación. El libro de Beigbeder es muy malo como novela, lleno de datos sorprendentes para que el consumidor se indigne, pero malo al fin y al cabo. Basta con ver el careto del tipo en la cubierta para averiguar qué intenciones tiene. El libro de Klein, en cambio, es otra cosa. Está impecablemente bien escrito, y como documento es de los que hacen historia. Un estudio la mar de digno y revelador. Lástima que se haya convertido en tótem de la antiglobalización y que eso cree ese tipo de prejuicios de los que estamos tan acostumbrados. Porque delante de un libro como *No logo* no nos tendría que quedar más remedio que ponernos a hacer barricadas. Pero, en fin, eso es otro asunto. No quiero exculpar a los publicistas de la parte que les toca, pero el problema no surge de ellos. El sistema y la naturaleza humana tienen mucho más que ver. Y aquí de lo que se trata es de valorar una fascinación que surge a partir de su creatividad, de su habilidad para emocionarnos y explicarnos algo. Y es que a veces lo hacen tan bien, pero tan bien, que no nos queda más remedio que rendirnos y aplaudirles. Si finalmente compramos el pantalón, el coche o la compresa de turno, eso ya es otra cosa. La lástima es que no todos seamos tan fuertes como creemos.

FESTIVAL



MUESTRA DE CINE ASIÁTICO DE BARCELONA
SANA INVASIÓN

▶▶ Aunque el estreno de *El embrujo de Shangai* acapare seguramente mayor atención mediática, pocos días más tarde llega la auténtica cita con el cine oriental: la Muestra de Cine Asiático de Barcelona. Organizada por 100.000 retinas, alcanza este año su cuarta edición consolidando una propuesta pensada esencialmente para el aficionado y, sobre todo, de una incuestionable calidad. Durante más de dos semanas, del 22 de abril al 8 de mayo, será posible empaparse de lo más destacado de la reciente producción asiática gracias a una cuidada programación que apuesta por la distinción antes que por la acumulación o la saturación. Cinematografías que llegan a nuestras carteleras con cuentagotas –si es que alguna vez consiguen infiltrarse en ellas– invadirán de ojos rasgados las pantallas del CineAmbigú en Apolo y del Centre de Cultura Contemporània. La Sección Oficial, no competitiva a excepción del premio otorgado por el público, presentará una esmerada selección, donde destacan tres títulos japoneses: *All about Lily Chou Chou*, de Shunji Iwai, galardonada en la última Berlinale y que ha sido definida como "la primera película de la generación cyberpop"; la intimista *Aruku-Hito*, de Masuhiro Kobayashi; y *Desert moon*, de Shinji Aoyama, autor de la aclamada *Eureka* (2000), que, a este paso, deberemos resignarnos a no ver jamás estrenada. De otro director que permanece inédito en nuestras salas, el taiwanés de origen malayo Tsai Ming-Liang, se presentará la producción *Est là-bas, quelle heure est-il?*, premiada en Cannes y Chicago. Desde Corea del Sur llegará la que sin duda será una de las películas más comentadas: *Die bad*, de Seung-Wan Ryoo, a la vez reflexión sobre la violencia y ensayo de experimentación formal.

La India, China y Tailandia completan la lista de países participantes. Cuatro cintas básicas del cine de Hong-Kong –entre las que no podía faltar una de Wong Kar-Wai, *Chungking express* (1994)– componen la panorámica sobre el país invitado. El período de tímida apertura a las influencias occidentales de Bollywood y un repaso a filmes de los años setenta de grandes cineastas nipones conforman las dos secciones paralelas. **T:** Luis Salgado

INBOX



El 1 de mayo vence el plazo para la inscripción a concurso en la 9ª Edición del Festival Internacional de Cine de Medio Ambiente que se celebrará de 5 al 9 de junio en Sant Feliu de Guíxols (Girona). Más información: http://www.ficma.com.

Canal + organiza el concurso europeo de cortometrajes *amateurs* "Yo no soy de aquí", en torno a la integración, la convivencia y la adaptación de los inmigrantes en la Europa actual. Las bases de participación: www.plus.es/codigo/cine/concurso_cortometraje.

El videoclub VOID/Sala Zelig se encarga de la preselección de cortos para el Festival "Al Lazzaretto" en Ancona, Italia. Podéis enviar vuestras cintas antes del 30 de abril de 2002 a Festival Ancona - Videoclub VOID, Santa Creu, 1; 08024 Barcelona.

Del 4 al 11 de mayo tiene lugar el 4º Festival Internacional de Cine Judío de Barcelona, que cuenta con la presencia del director alemán Peter Lilienthal.

Ya están disponibles las bases y reglamentos para participar en la 12ª Semana de Cine Experimental de Madrid y en el 3er Concurso de Spots Publicitarios para Estudiantes de Cine y Publicidad. Más información: 12semana@septima-ars.com.

Bases y ficha de inscripción para presentar obras en la próxima edición del Festival de Cinema Independent de Barcelona, l'Alternativa2002: http://alternativa.cccb.org.

La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España entregará el Premio González Sinde a Cinema Rescat, asociación catalana, sin ánimo de lucro, por su labor de búsqueda, recuperación y difusión del patrimonio cinematográfico.

***Hollywood ending* de Woody Allen inaugurará la 55 edición del Festival de Cannes que, con motivo del 50 aniversario de la revista 'Positif', rinde homenaje a uno de sus cineastas preferidos, Alain Resnais, con la proyección de *Je t'aime, je t'aime*.**





ACTING

F: Paco y Manolo

ROGER CASAMAJOR
METIENDO BAZA

▶▶ 3 de Abril 2002, monólogo para Roger Casamajor:

"Cuando hice *El mar* (1999) estaba muy despierto porque era la primera cámara de cine que veía. Y a veces eso lo echas en falta, estar despierto, porque no entiendes nada de lo que te dicen.

Agustín Villaronga tenía claro lo que quería. La película ya estaba hecha antes de ir a rodar: estuvimos dos meses y medio ensayando. En el rodaje, el primer día que le pedí algo del personaje, él me dijo que no me iba a hablar más de eso, que me había dedicado ya mucho tiempo y que el personaje era yo y que lo tirara *p'adelante*.

Agustín lo planifica todo y no te deja hasta que no tienes el punto que él quiere. Tu curro es darle más. Ahí es donde entra mi trabajo: meter baza. Yo siempre intento meter baza. Pero eso te lo da el mismo personaje, porque lo que ves escrito no está, es papel, tú tienes que montarlo. Cuando tengo un guión por primera vez, lo leo, lo leo, lo vuelvo a leer, lo vuelvo a leer y lo vuelvo a leer, y en una libretita voy apuntando como notas que me vienen. No sé, suena como muy ridículo (se ríe con fuerza). Más que leer, entender; no sólo tu personaje, sino la obra en su conjunto.

En *La isla del holandés* (2000), lo que quería Sigfrid Monleón es que yo le metiera mucha baza, ¿sabes? Yo tenía que hablar en castellano porque era guardia civil, y se me ocurrió hablar en castellano y catalán. Y a Sigfrid le pareció *guay*. Todos los personajes de la película se los han currado mucho los actores. Sigfrid era el director y tenía clara la visión general, pero tú le hacías una propuesta y a veces te decía que sí y a veces que no, pero siempre se lo pensaba. Eso lo multiplicas por todos los actores y...

Mi personaje aquí es opuesto al de *El mar*. Y cuando Sigfrid la vio, porque él me pilló antes de verla, me dijo que seguramente no me hubiera cogido (se ríe). ¿Qué quieres que le responda? No sé, somos actores, ¿no? Somos eso, precisamente (se ríe). A los actores, tío, yo creo que les gusta trabajar.

En *Salvajes* (2001), Carlos Molinero rodaba secuencias enteras. No son cinco segundos o diez o treinta, sino que son cuatro o cinco minutos en que das el callo sin parar. Eso creo que me iba bien. Porque una vez tienes la emoción, no la sueltas, si la consigues encontrar. Aparte de que estás rodando en vídeo y sabes que puedes volver a repetir; y lo sabes, y se repite. Y eso te da tranquilidad para probar más cosas. Nos daba vidilla para desarrollar un poco más las secuencias.

En teatro tiene mucha importancia que antes de salir te prepares un poco: el cuerpo, la voz... Y en cine no puede ser porque tendrías que estar las doce horas del día concentrado. Igual para hacer una secuencia en concreto sí. Por ejemplo, la muerte de *Guerreros* (2001) la trabajé corriendo. Como tenía que estar mareado, empecé a correr. Cuando estuve muy cansado, Daniel Calparsoro me vio: 'Venga, ¿lo estás?'. 'Estoy'. Pum, lo hicimos, y yo ya no salí de ese trance. Fue bien porque veía que era el único momento de la película en que podía meter algo. (ríe de nuevo)". **T:** Iván Morales

BAZAR LIBROS & MUSICA



ZOETROPE: ALL-STORY

AUTOR: Varios
EDITA: Emecé Ed.

Francis Ford Coppola es un individuo valiente, capaz de acometer empresas titánicas. Perentorio ejemplo de ello es su obra cinematográfica. Para Coppola, todo lo imaginado (y todo lo imaginable) es susceptible de alcanzar naturaleza real. Y lo aplica en fondo y forma. Si Zoetrope es un sueño hecho realidad, ¿por qué no hacer realidad todos nuestros sueños? Todos soñamos una gran historia. Así, *Zoetrope All-Story* es una recopilación de dieciocho narraciones breves que –lejos de una coherencia temática o estilística– se agrupan bajo el protector manto de un tipo que cree que "en el principio, fue el verbo". En algo más de trescientas páginas, se suceden cortas historias (Javier Marías, Melissa Bank, Amy Bloom) para largas películas, pero también textos de reflexión y análisis sobre la escritura cinematográfica (David Mamet, Salman Rushdie, John Nichols). La selección es discutible –todas lo son– pero supone, eso sí, un homenaje al poder demiúrgico de la palabra y, al mismo tiempo, un fehaciente documento sobre el resquebrajado poder de ésta al combatir con la lógica y las gimnasias que impone la diosa imagen.

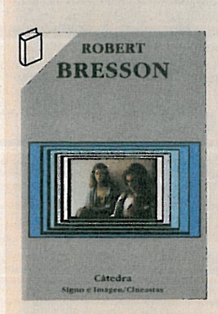
T: Enrique Baró Ubach

PRIVATE RADIO

INTÉRPRETE: Billy Bob Thornton
DISCOGRÁFICA: Lost Highway / Universal

En una curisosa pirueta del carpe diem, Billy Bob Thornton publica su primer álbum como estimable cantautor de jonduras y elegías adscritas al gótico sureño. Es decir, country a propósito de los rincones oscuros de un alma que, claro, sólo se iluminan cuando la musa es Angelina Jolie, quien cede su nombre para titular una canción. BB en estado de gracia.

T: Xavier Cervantes

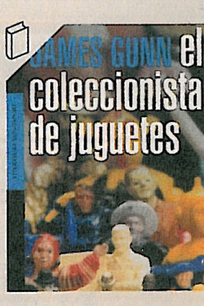


ROBERT BRESSON

AUTOR: Santos Zunzunegui
EDITA: Cátedra

Robert Bresson, cineasta singular en tantos aspectos, incluso destaca por ser uno de los pocos directores que ha teorizado sobre su propia obra y su forma de entender el cine en las imprescindibles *Notas sobre el cinematógrafo*, lo que no ha impedido que otros autores analizaran su trabajo, empezando por el no menos básico libro que le dedicó Paul Schrader, *El estilo trascendental en el cine. Ozu, Bresson, Dreyer*. Zunzunegui se acerca al corpus cinematográfico del realizador de *Pickpocket* decantándose por analizar su estilo artístico más que por valorar sus contenidos temáticos, a través de un análisis detallado del "sistema" bressoniano y de sus trece filmes. También incluye declaraciones sobre la influencia de Bresson en cineastas como Aki Kaurismäki y José Luis Guerin.

T: Eulàlia iglesias



EL COLECCIONISTA DE JUGUETES

AUTOR: James Gunn
EDITA: Mondadori

Nativo de St. Louis, guionista y productor para Troma, coautor del libro *All I need to know about filmmaking I learned from toxic avenger* y guionista de la nueva versión de *Scooby-Doo*, Gunn se estrena como novelista con una historia que se pasea entre la infancia rodeada de extraños juguetes de los hermanos Tar y Jimmy y la vida de este último como trabajador en un hospital donde compagina el tráfico de medicamentos con su obsesión coleccionista. En ella y en sus fantasías con un mundo infantil no superado, se refugia de su disfuncional familia, de su tormentosa relación con su hermano y de su retorcida amistad con Nancy y Gary. Divertida, trágica, erótica, *freak*, esta entretenida novela es, sin duda, una alternativa a 'Noche de Fiesta por la 1'.

T: Fermín Cimadevilla

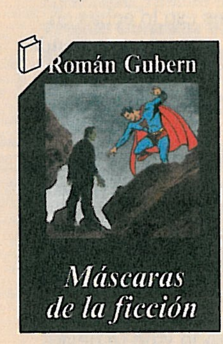


PARA MÍ, HACER UNA PELÍCULA ES VIVIR

AUTOR: Michelangelo Antonioni
EDITA: Paidós

Conocer a un cineasta a través de una recopilación exhaustiva de sus propios textos, entrevistas, conferencias, declaraciones y respuestas a críticas es lo que propone la colección "La memoria del cine". Después de los imprescindibles volúmenes dedicados a cineastas como Martin Scorsese y Carl Theodor Dreyer, aparece uno nuevo centrado en el maestro del cine italiano y uno de los pilares del cine moderno (por mucho que algunos renieguen de él), Michelangelo Antonioni, pionero incluso en la reivindicación del tratamiento "electrónico" de la imagen, que él puso en práctica con *El misterio Oberwald* (1980), cuando muchos de los que ahora defienden el digital apenas habían nacido. Numerosos textos para entender mejor las entrañas del cine de Antonioni, sus lugares comunes (la incomunicación, el tedio, la soledad, las mujeres, la decadencia de la sociedad...), las formas de rodaje de títulos como *La aventura* (1960), a partir del cual el cine no volvió a ser el mismo, y *Blow up* (1966), su obra más popular. Entre los interlocutores de lujo, Jean-Luc Godard, con quien habla de *El desierto rojo* (1964), y Alberto Moravia, que le cuestiona sobre su experiencia en Estados Unidos.

T: Alexandra Blanc



MÁSCARAS DE LA FICCIÓN

AUTOR: Román Gubern
EDITA: Anagrama

A estas alturas quien no conozca la figura de Román Gubern me parece que no sabe nada de la cinefilia en España. *Máscaras de la ficción* es otro de sus fascinantes recorridos por los personajes de ficción más emblemáticos de la cultura occidental: de Frankenstein al conde Drácula pasando por Indiana Jones y Barbarella. Minucioso, ameno y muy atractivo.

T: Marc Prades

DVD&VHS







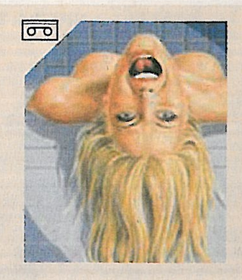


LA PROFECÍA (ED. 25 ANIVERSARIO)

DIRECTOR: Richard Donner
DISTRIBUYE: 20th Century Fox Home Ent.

"El final original era un triple funeral. Alan Ladd Jr., presidente del estudio, vino a ver el primer montaje: 'Me encanta. Pero, ¿has pensado que podrías dejar que el niño viviera?'. 'Dios mío, es una idea genial'. Y fuimos a rodar otra vez el último plano. Ahí estaba la espalda de Harvey Stephens: Damien. Se gira y mira a la cámara con el rostro muy serio: el famoso plano final. Le dije: 'Quiero que parezcas muy malo. A ver de qué eres capaz'. Y miró a la cámara con una mirada perversa. Le dije: 'No sonrías, Harvey, si lo haces no te hablaré nunca más'. Se esforzaba en estar serio. 'No te rías, Harvey. Harvey, ni te atrevas'. Intentó reprimirse, y de pronto esbozó una amplia sonrisa. Fue mágico". (Richard Donner en un extra del DVD)

POR **DAVID GALLART**

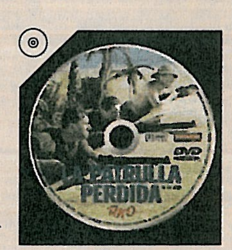


PACK DAVID CRONENBERG

DIRECTOR: David Cronenberg
DISTRIBUYE: Filmax

Feliz idea la de este *pack* con los dos primeros largos (aunque antes dirigió varios telefilmes y mediometrajes) del sacerdote de la nueva carne: *Vinieron de dentro de...* (1975) y *Rabia* (1977). Una sesión doble imprescindible con un Cronenberg en plena forma y en bruto, sin las estilizaciones posteriores que le han convertido en autor de culto.

T: Eulàlia Iglesias

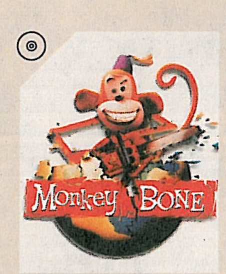


LA PATRULLA PERDIDA

DIRECTOR: John Ford
DISTRIBUYE: Manga Films

Manga sigue recuperando algunos de los títulos menos conocidos de la inabarcable filmografía de Ford. Como haría en otros de sus filmes, desde *La diligencia* (1939) hasta *Siete mujeres* (1966), en *La patrulla perdida* (1934) Ford puso a prueba a un grupo de personas encerradas en un mismo espacio, en este caso un oasis en el desierto. Entre su equipo habitual se infiltró un temible Boris Karloff.

T: Alexandra Blanc



MONKEY BONE

DIRECTOR: Henry Selick
DISTRIBUYE: 20th Century Fox Home Ent.

Demasiado inadvertida pasó esta comedia negra de Henry Selick, el director de *Pesadilla antes de Navidad* (1993) –sí, fue él– y *James y el melocotón gigante* (1996), que mezclaba animación (con algunos momentos geniales e impagables guiños a mitos del terror) y personajes reales (más prescindibles, excepto en la secuencia final digna del mejor slapstick).

T: Eulàlia Iglesias



ATLAS Rep. Dominicana

POR **JORDI IGLESIAS**

Balbuena no es Samy Sosa

▶▶ La meca de muchos dominicanos (también) es Estados Unidos: a falta de pateras se montan en frágiles *yolas* para acceder a la costa de Puerto Rico y de allí al continente. Prácticamente no hay familia que no tenga algún pariente (legal o ilegal) en Miami o Nueva York. No es extraño entonces que la industria norteamericana sea la principal suministradora de productos culturales; el cine, la televisión, el deporte, la moda e incluso la religión tienen un genuino sabor norteamericano. Las dos únicas excepciones son las novelas, aquí conocidas como culebrones, y la música (el merengue aún le gana la partida a cualquier otro ritmo). No es de extrañar pues que la programación de los Multicines Cinemar en Puerto Plata entre los años 97 y 99 fuera básicamente norteamericana. Como aquí, diréis. Pues sí, pero más. Como excepción recuerdo *Rompiendo las olas* (Lars von Trier, 1996) en un pase con cuatro o cinco espectadores, y un par de filmes de Almodóvar: el cine europeo sigue siendo una rareza en las salas. Eso sí, hay que decir que allí las películas no se doblan; funciona, y muy bien, la versión original subtitulada. ¿Y qué pasa con el cine dominicano? El gran éxito, de público y crítica, de la temporada 97-98 fue *Nueba Yol III. Bajo la nueva ley*. El realizador Ángel Muñiz dirigía al cómico Luisito Martí en su papel de Balbuena, el pobre infeliz que lucha por obtener la residencia legal en Estados Unidos antes de la entrada en vigor de la restrictiva legislación del 1 de abril de 1997. La sala abarrotada, las carcajadas ininterrumpidas, el éxito total. La película intenta destruir el mito extendido entre algunos dominicanos de que Nueba Yol –sí, mi *amol*, N.Y.– es una especie de paraíso donde los dólares crecen en las calles como las lechugas. Todos quieren ser Samy Sosa, el humilde pelotero de San Pedro de Macorís que triunfa en el *basebol* americano con los Cubs de Chicago. Pero la película desvela a través de la comedia el trágico fin del mito de la emigración. El filme es una secuela de *Nueba Yol* (1995) rodada por la misma pareja director-protagonista. ¿Y qué decir de *Nueba Yol II*? Pues nada, porque no existe. Alguien avisó a Muñiz de que segundas partes nunca fueron buenas.

entrevista DIRECTOR DE CINE

Wes Anderson



EL ENCANTO DE LA FATIGA

F: Tanit Plana

CUANDO EN FRANCIA YA SE HABÍA CONVERTIDO EN DIRECTOR DE CULTO GRACIAS A *ACADEMIA RUSHMORE*, AQUÍ LO TENÍAMOS QUE DESCUBRIR EN VÍDEO. AHORA, POR FIN, PODEMOS DISFRUTARLO COMO ES DEBIDO GRACIAS AL ESTRENO DE ESA BENDITA ANOMALÍA LLAMADA *LOS TENENBAUMS*.



Wes Anderson

Pelo arremolinado, rostro pálido, el chaval preferiría que no le hicieran fotos. Pero tiene que aceptarlo. Intenta echarle carisma al asunto y se pone interesante, olvidando nervios, angustia, complejos y miedos para poder quedarse quieto. Recién estrenado en el gran presupuesto, en las portadas de revistas de culto y en las nominaciones al Oscar, todavía teme el fuego del *flash*.

No resulta difícil imaginarse al norteamericano Wes Anderson (Houston, 1970), transmutado en uno de sus personajes, recuperando su ya irrecuperable inocencia por medio de decisiones lunáticas. También es verdad que su dubitativo caminar ayuda a componer la imagen. Se acerca al cuarto de las entrevistas con la seriedad de un ministro inglés, pero la presencia de fotógrafa y ayudante le descoloca. Sale como puede del aprieto, la mirada misteriosa y la pose más o menos resultona. "Esta próxima será para la portada", le comenta Tanit, al tiempo que trata de encuadrar su fatiga. "¿Para la portada?", responde él. Se entiende la sorpresa: *Los Tenenbaums. Una familia de genios* (2001), su tercer y soberbio filme, fue vilmente vapuleado por la mayoría de los cronistas españoles en el pasado Festival de Berlín. Por qué quisieron, misterio sin solucionar.

Su personal rúbrica, que convierte en encantador el fracaso y las depresiones que trae consigo, ha encontrado menos detractores que rendidos admiradores. Todos los depresivos del mundo se han unido en su defensa: este hombre es un genio. No cualquiera se estrena con un *Bottlerocket* (*Ladrón que roba a ladrón*) (1996) creando un estilo, un cabizbajo modelo de comedia regido por la ironía transparente, la delicadeza de matiz y la musicalidad. Hay que ser mañoso para hilvanar *Academia Rushmore* (1998) sin que sus muchos hilos –surrealista triángulo amoroso, revuelta adolescente, dramaturgia de guerrilla– acaben atarugados en un caos. Y hay que ser lúcido y aventurado para no fundar una franquicia de esa cinta y decidirse por el más difícil todavía de *Los Tenenbaums*: la novela-río familiar que John Irving nunca ha soñado, el retrato agridulce del desencanto de quienes triunfan demasiado pronto, el melodrama más hilarante de la historia. Qué felicidad estar metido en aquella mansión con una tristeza tan cálida en la nuca.

"Mi intención no es desafiar al público, como haría Todd Solondz, con todo mi respeto; yo quiero hacer películas originales, entretenidas y con encanto"



Ironías del destino, Anderson recibe a uno de sus pocos admiradores de la prensa española cuando ya ha tenido que lidiar con muchos de sus detractores, con esas preguntas anecdóticas que se refieren más a los alrededores que al núcleo. Noto en su mirada una distancia, hasta que le confirmo que nuestra idea de colocar su foto en portada no es broma y le transmito buenas opiniones. Sonríe un poco. "Me gusta que te gusten mis películas", confiesa en voz baja, frágil. Y se acomoda para una conversación que me dejó clara la inteligencia y la capacidad perceptiva del que será un futuro clásico –¿puede alguien no darse cuenta?– del cine de Estados Unidos, y del cine en general.

***Bottlerocket* y *Academia Rushmore* tenían como protagonistas a jóvenes que luchaban por sus ideales. ¿En qué momento decidiste volar más alto y añadir problemáticas adultas a tu campo de intereses?** Cuando decidí que tenía que cumplir una intención antigua y escribir una película que hablara sobre la familia. Quería dar la misma importancia al padre, al abuelo, al nieto... Es mi filme más denso, más complejo, porque hay muchos personajes diferentes y cada uno tiene un problema propio, una pena que sólo ellos mismos conocen.

Una de las cosas que admiro de tu cine es que hace de la pena algo encantador. Empleas un tono personal que da con humor en la tristeza, pero nunca utilizas la crueldad. Le entran ganas a uno de reír y de llorar al mismo tiempo. Oh, gracias por decirlo. Cuando preparo una historia con Owen –Wilson, guionista brillante en la sombra–, intento que esa historia sea cómica, que los personajes sean cómicos, pero también que una y otros contengan un factor sentimental con el que el espectador pueda conectarse. No me interesa el *gag* por el *gag*. Quiero que mis películas signifiquen algo realmente personal para mí.

¿Es cierto que *Los Tenenbaums* tiene mucho de autobiográfica? Bueno, en mis historias siempre hay algunos elementos autobiográficos. Pero, en fin, es cierto... En principio Owen quería incluir cosas que yo le había dicho sobre mis padres, sobre su divorcio y mis traumas infantiles. Lo que ha resultado no tiene mucho que ver con eso, no hay referencias concretas a mi pasado, pero sí es cierto que Etheline (Anjelica Huston) se parece mucho a mi madre. Ella también era arqueóloga y se preocupaba muchísimo por sus hijos. Ella me animaba a leer, escribir, expresarme.

¿Son los Tenenbaum una aleación de los Anderson y los Glass (familia protagonista de varias narraciones de J.D. Salinger)? Sí, quizás (risas). Yo me identifico con Margot, que es la hija de en medio y, por tanto, una auténtica *outsider* (más risas). La idea de los niños prodigio que se convierten en adultos desastre viene de Salinger, cuya influencia se fue diluyendo, eso sí, a medida que avanzaba la escritura. Entraron influencias como *El cuarto mandamiento* (Orson Welles, 1942), de la que tomé el elemento de historia épica familiar, o *La regla del juego* (Jean Renoir, 1939), que me ayudó mucho a la hora de convertir la casa en un entorno pleno de intrigas...

Volviendo al tema del tono: decías en una entrevista que usabas un tono especial y

FILMO GRA FÍA >>>

Bottlerocket (Ladrón que roba a ladrón) (1996)

Academia Rushmore (1998)

Los Tennenbaums. Una familia de genios (2001)

siempre ambivalente, que algunos captan enseguida y otros no entenderán nunca... Sí, y no creo que eso vaya a cambiar. Supongo que mi tono disgusta especialmente a quien tiene ideas muy establecidas sobre lo que es cómico, lo que es dramático y lo que es trágico. Yo quiero ser cómico, dramático y trágico al unísono, y hay gente que no lo aguanta. Mi intención no es desafiar al público, como haría Todd Solondz, con todo mi respeto; yo quiero hacer películas originales, entretenidas y con encanto.

¿Sabrías encerrar tus filmes en un nombre genérico? Me estoy acostumbrando a decir que hago comedia. Todo el mundo lo dice, tendré que aceptarlo y tragarme la suspicacia. Siempre he pensado que mis películas eran una mezcla extraña y que mejor sería no clasificarlas, dejarlas inasibles, entregárselas al público y dejar que él decidiera en qué casillero incluirlas.

Hay una película de hace poco que es puramente andersoniana, *Ghost world* (Terry Zwigoff, 2001). ¿La has visto? ¿Te gusta? Sí, me gustó bastante. Me gusta mucho el tebeo. Y mi director de fotografía –el espléndido Robert Yeoman– casi rueda la película. Los productores trataron de convencerle durante mucho tiempo, pero mi chico tenía un compromiso gordo y finalmente no pudo ser....

Tienes mucho que ver con Daniel Clowes. Tus universos rozan el absurdo absoluto, pero tienen los matices de la realidad; eres exhaustivo con el detalle figurativo. Sí. Mi última película tiene muchas cosas artificiales, cientos y cientos de detalles inventivos, pero en mi opinión es necesario contar con el mayor detalle que sea posible. Sinceramente, me molesta que algunos críticos me consideren excesivo y hasta agotador en este aspecto, porque todos esos detalles tienen un componente emocional. Son básicos, tienen un espíritu. Todos nos aferramos a minucias y las queremos a muerte.

Me encantó el cuarto de los juegos de mesa... ¡Perfecto! Qué bien. Ese cuarto resume la historia de los juegos de mesa (risas). Me gustaba la idea porque ver una caja de Operación o Enredos te transporta inmediatamente a un mundo feliz.

"Todo el mundo roba de Scorsese, sólo que unos lo admiten y otros no. Yo confieso que mi empleo del montaje y de la cámara lenta le deben mucho"



¿Por qué, hasta la boda, todos los personajes principales visten la misma ropa? Eso es parte de mi estilo. Max Fischer –antihéroe de *Academia Rushmore*– iba siempre con el uniforme de la escuela, hasta que pasa a la fase de peluquero; y Bill Murray también vestía siempre el mismo traje, aunque cambiaba de color de camisa. En *Los Tenenbaums*, esta insistencia se nota mucho porque los personajes visten de manera excéntrica. Los uniformes son buenos porque ayudan a los actores a meterse en la piel del personaje. Y me encanta verlos andar y moverse con la misma ropa todo el tiempo; me parece algo realmente adorable.

Hablando de la minuciosidad, en tus películas siempre hay pasajes que son acelerados y contienen una gran cantidad de información. ¿Por qué lo haces? ¿Temes que la gente se aburra con tu usual indolencia? Sí, un poco sí, te seré sincero. Y también tiene que ver con mi amor por la música. Me encanta la música y me encanta la música en las películas, de modo que trato de sintetizar partes de la historia con música. Y si puedo expresar una idea con una canción, así la expresaré.

El prólogo de *Los Tenenbaums* debe de ser el mayor ejercicio de síntesis que hayas realizado en toda tu carrera. ¿Se puede hablar de las introducciones de *Uno de los nuestros* (1990) y *Casino* (1995)? ¿Te consideras influido por Martin Scorsese? Sí, claro, robo de Scorsese. En realidad, todo el mundo roba de Scorsese, sólo que unos lo admiten y otros no. Yo confieso que mi empleo del montaje y de la cámara lenta le deben mucho. Pero también creo que *Uno de los nuestros* y *Casino* beben, a su vez, del cine de Truffaut... El comienzo de *Jules et Jim* (François Truffaut, 1961) es, en términos técnicos, muy similar al de esas dos obras maestras de Scorsese.

Interludios y prólogo contrastan con el resto de la película, que abunda en momentos de imagen estática. La vida de los Tenenbaum está organizada, enfocada en todo momento hacia la amortización del talento, de modo que se distancian del mundo. Hay algo estático en sus vidas y quiero transmitir ese tedio con largos planos fijos que encajen a los personajes en su monotonía. Para mí Stanley Kubrick es el maestro del encuadre, y le debo parte de mi forma. Quizás debería ser más libre, dejar más sueltos a los actores, colocar la cámara a lo lejos y filmarlos como si fueran leones, a la manera de Robert Altman. Pero esa manera de filmar no me atrae demasiado.

Encuentro una cierta sintonía entre tu cine y el de realizadores coetáneos como Paul Thomas Anderson y David Fincher. Usáis ganchos de modo constante para mantener la atención del espectador, y no cejáis en el intento de crear ejemplos fidedignos de cine total. Sí, es cierto. Creo que los tres directores estamos unidos por el ánimo de usar todo el cine posible. Sin embargo, su cine es realmente macizo, estruendoso y melodramático, mientras que yo persigo algo más frágil y más dulce, más cándido.

¿Es verdad que vas a rodar un western? Es muy posible. Si lo hago, será más triste y crepuscular que *Sin perdón* (Clint Eastwood, 1992)... Creo que el género se adaptaría muy bien a mi humor y a mi manera de ver las cosas... Ya sabemos que el Oeste está lleno de perdedores. **T:** Juan Manuel Freire

entrevista

Wes Anderson



El perfecto cancionero

El melómano Wes Anderson, al igual que los grandes cineastas, entiende la canción como un recurso expresivo y narrativo en toda regla. "No limito las canciones al papel de simple ambientación sonora –dice–. La música me indica muchísimas veces cómo planificar las escenas. Y en muchas ocasiones, una canción o una música pueden motivarme a escribir una escena sólo para poder usarlas".

Los *scores* de Mark Mothersbaugh –fundador del grupo Devo junto a Jerry Casale– complementan *jukeboxes* clásicos que revelan el exquisito gusto de este tejano con aspecto de Darren Hayman (el líder de los recientemente disueltos Hefner). "La música pop es muy importante para mí. Hay pocos placeres como escuchar un disco antiguo en un tocadiscos, con los *scratches* y con los pequeños saltos, como si estuvieras escuchando la voz de un fantasma que viene del pasado para acunarte y para quererte".

Su criterio es, sin duda alguna, impecable, basado principalmente en clásicos del rock de los sesenta y los setenta –hay mucho de Love en *Bottlerocket (Ladrón que roba a ladrón)*, la British Invasion en *Academia Rushmore*, el mejor *vintage* neoyorquino en *Los Tenenbaums*– que cobran nuevas dimensiones en sus manos. Tras escucharlas unidas a las imágenes de Anderson, esas canciones ya no parecen las mismas: *Alone again or* (Love) será siempre la carrera de Anthony en busca de Inés, *Making time* (The Creation) se asociará inevitablemente al recuento de las actividades extracurriculares del viejo Max Fischer (ya saben: asiduo del Club de Francés, el Equipo de Debate, el golf, la Sociedad de Astronomía, el Club de Tiro, la caligrafía o, por qué no, la apicultura) y la preciosa versión de Nico de *These days* (Jackson Browne) no podrá oírse sin recordar el reencuentro entre Margot Helen y Richie "Baumer" Tenenbaum tras años de pasión en silencio.

T: Juan Manuel Freire

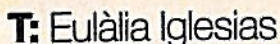


Doble vida

Si Wes Anderson destila el mismo aire melancólico e indolente que sus películas, quien no encaja en la imagen de joven genio desencantado es Owen Wilson, el coguionista de todos sus filmes. Wilson casi podría presumir de llevar una doble vida. Cara a Hollywood, ejerce de joven gallardo que protagoniza patrióticos títulos como Armaggedon (Michael Bay, 1998) y Tras la línea enemiga (John Moore, 2001), y no tiene problemas en funcionar como comparsa de Jackie Chan en Shanghai Kid, del este al oeste (Tom Dey, 2000). Su vena pública más gamberra la luce junto a Ben Stiller, con quien ha protagonizado Un loco a domicilio (Ben Stiller, 1996), Doble vida (David Veloz, 1998), Los padres de ella (Jay Roach, 2000) y Zoolander (Ben Stiller, 2001), con aparición en la gala de los Oscar incluida. Lo que no le explica a nadie es que su afición preferida es escribir historias agridulces al lado de su amigo Wes, ése que ni tan siquiera está acostumbrado a que le saquen fotos.

T: Eulàlia Iglesias


▷▷ OWEN WILSON



26 ABRIL AL 4 MAYO 2002

5º festival de málaga

CINE ESPAÑOL

Organiza



Patrocinadores Oficiales



Antena 3

Transportista Oficial



Colaboran









estrenos

Los Tenenbaums. Una familia de genios

Título original: The Royal Tenenbaums
Director: Wes Anderson
Año: 2001
Intérpretes: Gene Hackman, Anjelica Huston, Gwyneth Paltrow, Ben Stiller, Luke Wilson, Bill Murray, Owen Wilson
Nacionalidad: Estados Unidos
Duración: 109 minutos
Distribuidora: Buena Vista Internacional



LA RISA COMO MAQUILLAJE

Dicen que con el tiempo toda tragedia es susceptible de convertirse en comedia, que la distancia todo lo mitiga y que hasta el drama más desgarrador puede relativizarse y observarse con humor. Algo de todo ello hay en el cine de Wes Anderson. En sus comedias habitan personajes desgraciados incapaces de encajar en la sociedad, pobres, o en este caso ricos, diablos.

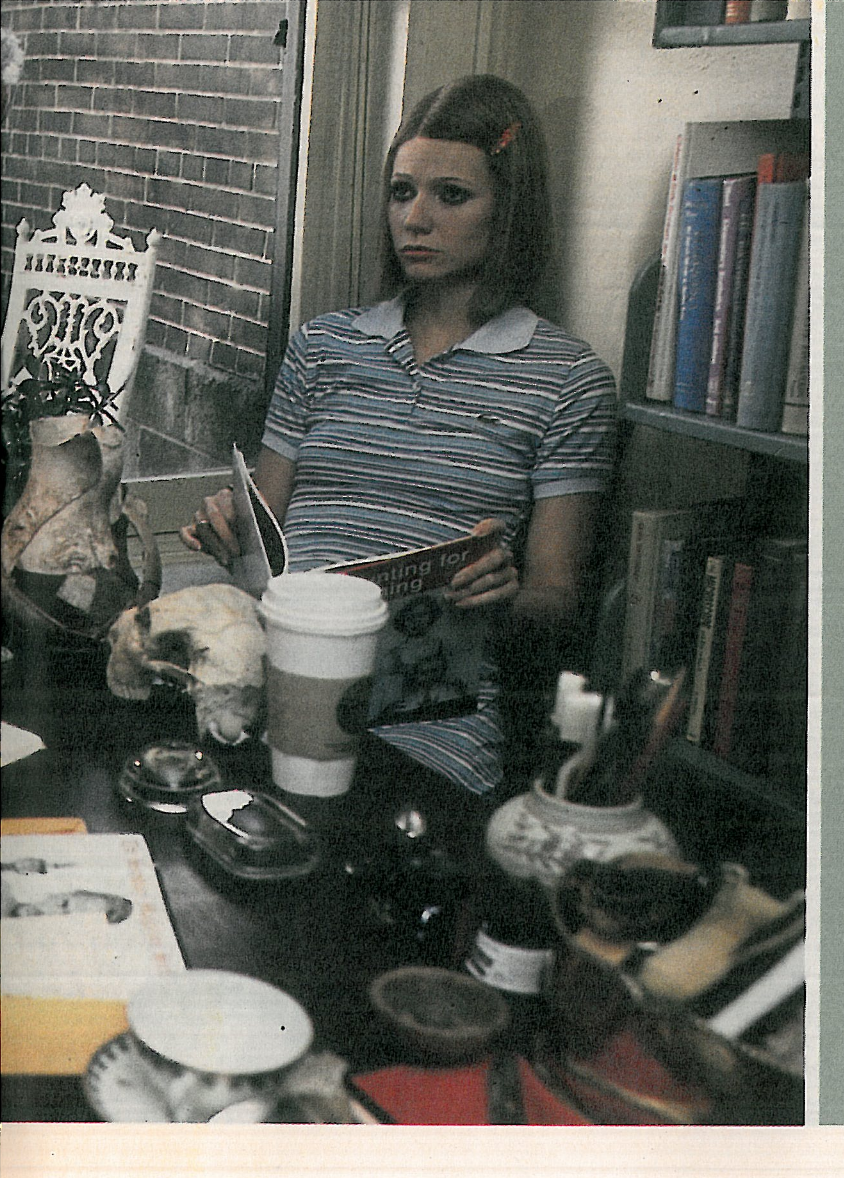
La fauna que puebla *Los Tenenbaums* es patética. Pero Anderson no los observa así. Los aborda desde el flanco humano. Extravagante y trasnochada, la familia Tenenbaum da para reírse con ella y de ella. Eso sería lo fácil. Eso es también lo que empieza haciendo con astucia el cineasta de Houston. Sin embargo, tras un saque de una comicidad extrema –un prólogo fulminante, avasallador y frondoso–, aminora la marcha y va decelerando el frenesí screw-ball. Es entonces cuando flota la tragedia, cuando empezamos a ver a los personajes de cerca y el filme gana la tercera dimensión. En esta familia de genios nadie vive contento con su existencia, con su mapa de relaciones. Atrapados en su tenue atemporalidad (es difícil situar en qué años transcurre el filme), los Tenenbaums están condenados a irse gastando. Y este perfil crepuscular tiene su correlación con el filtro de luz ocre con que los contempla Anderson, en perfecta sintonía de fondo y forma. Quizá por ello después de ver *Los Tenenbaum* se tiene la sensación de haber visto una tragedia (no deja de ser una historia de redención y reconciliación) maquillada con risas. O, como mínimo, uno se queda con la impresión de que no hay demasiadas comedias (algunas de Woody Allen, quizá) donde el tono que predomine sea el de la melancolía.

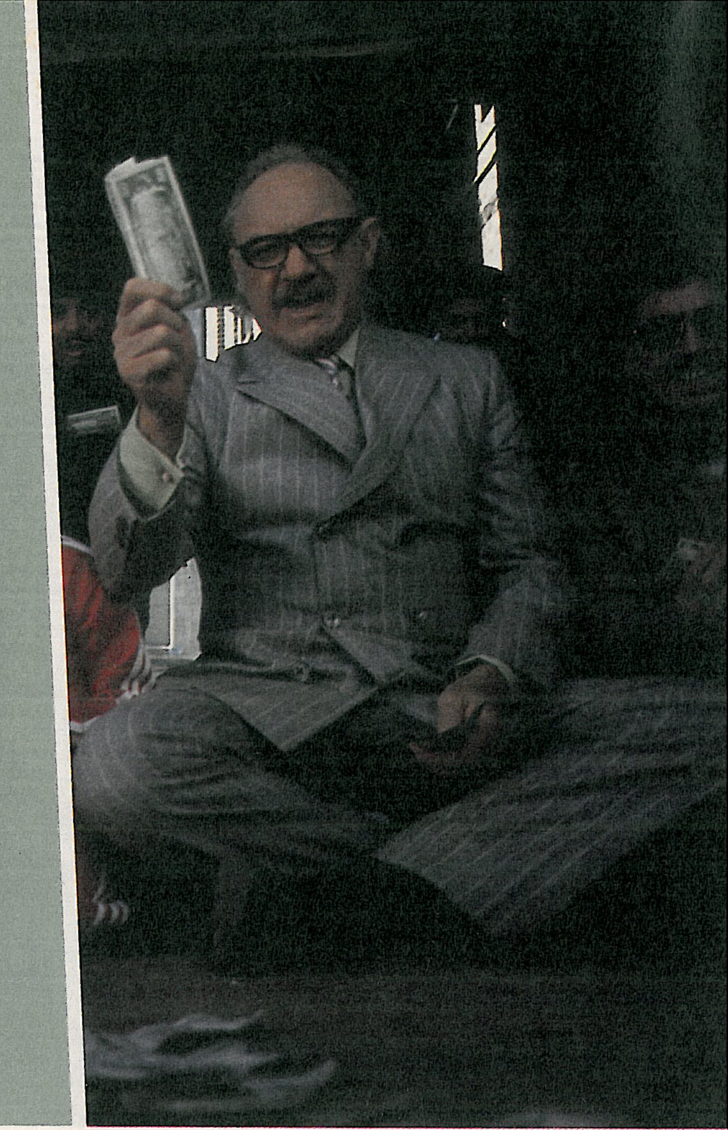
Niño prodigio

En Francia, dónde si no, ya han saludado a Anderson como el nuevo Preston Sturges. Y en el último festival de Berlín dio la impresión de que *Los Tenenbaums* no gustó ni a los acomodadores. Ni una cosa ni la otra. Aunque veo más argumentos a favor de la primera hipótesis.

Con sólo tres películas –las dos primeras, *Bottlerocket (Ladrón que roba a ladrón)* de 1996 y *Academia Rushmore* de 1998, llegaron a España casi de forma clandestina–, Anderson ya tiene sello. De hecho, una de sus principales virtudes es intentar que sus filmes sean precisamente suyos. Por eso siempre habla de lo mismo (de cómo la sociedad ladea a los diferentes) y no deja ningún aspecto estético al azar. O sea, que en sus tres filmes parece existir *raccord* de autor.

Su cine se presenta en varias capas. En la corteza es una humorada atolondrada y estrafalaria. Pero en el interior, una lectura entre líneas revela una opción cómica más orientada a la sonrisa cómplice que a la carcajada boba. Muy hábil controlando las velocidades y el desarrollo de la narración, Anderson, según venga la secuencia, filma y monta de forma rápida, corta, picada, con encuadres retorcidos... o bien todo lo contrario: su puesta en imágenes es clásica, sobria, elegante (los planos a cámara lenta que despiden sus obras son emotivos y hermosos), si la historia lo pide. Además, este nuevo niño prodigio tiene fama de puntilloso y perfeccionista. Sólo





EL REPARTO

>>>


#1. Gene Hackman


#2. Anjelica Huston


#3. Ben Stiller


#4. Gwyneth Paltrow


#5. Luke Wilson


#6. Owen Wilson


#7. Bill Murray

así se explica el esmero y el detallismo de sus filmes.

Si todavía no podemos levantar el acta de defunción de la comedia genuinamente norteamericana es gracias a cineastas que, como Woody Allen, los Coen, Todd Solondz, Harold Ramis y Wes Anderson, siguen haciendo la guerra por su cuenta. No se integran ni en la descerebrada tendencia de la incorrección política porque sí de los Farrelly y sucedáneos, ni en el clasicismo blando, empalagoso y romanticón del *mainstream* –*La pareja del año* (Joe Roth, 2001), *Planes de boda,* (Adam Shankman, 2001) y demás repostería *light*–, ni en el subgénero de las teen movies ni en la rama paródica de encadenados de *gags* a lo Zucker-Abrahams. Todos ellos pertenecen a lo que podríamos llamar la tercera vía.

Sin embargo, este sendero alternativo de la comedia cuesta de definir a partir de la suma de los estilos de estos distintos autores (cada uno es de su padre y de su madre). O sea, que como tercera vía habría que entender otra cosa. Y la producción norteamericana del cine de humor actual da pie a que nos refiramos a esta vertiente a partir de una serie de filmes que enriquecen, matizan y, finalmente, conducen la comicidad *made in MTV* hacía la edad adulta.

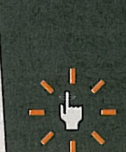
Películas como *Election* de Alexander Payne (1999), *Ingenuas y peligrosas* de Francine McDougall (2001) y *Zoolander* de Ben Stiller (2001) han convertido el humor antes reservado al 'Saturday night live' en una herramienta útil para modernizar la comedia. Combinado con referencias al slapstick, los cartoons y la screw-ball comedy, este estilo puede sentar las bases de una nueva y muy válida manera de hacer. Y no está Anderson demasiado alejado de ella. Quizá lo suyo sea más libre, más profundo, más maduro, más personal. Quizá más que él sea Owen Wilson (guionista y actor de sus tres filmes) quien establezca la conexión MTV. O quizá, volviendo al principio, Anderson no hace comedias. Simplemente disfraza dramas, como Curtis Hanson en *Jóvenes prodigiosos* (2000), un filme con bastantes paralelismos con *Los Tenenbaums*. **T:** Joan Pons



inédita

Et là-bas, quelle heure est-il?

Título original: Ni neibian jidian
Director: Tsai Ming-Liang
Año: 2001
Intérpretes: Lee Kang-Sheng, Chen Shiang-Chyi, Lu Yi-Ching, Miao Tien
Nacionalidad: Taiwán-Francia
Distribuidora: Sin distribución





PUENTE DE SOLEDADES

Se habla de un *boom* del cine asiático, pero no deja de ser un fenómeno bastante relativo. Si no, ¿cómo se entiende que la obra de Tsai Ming-Liang, nacido en Malasia pero residente en Taiwán, permanezca totalmente inédita en nuestras pantallas comerciales? A pesar de que ya con su segundo largometraje, *Vive l'amour* (1994), ganara el León de Oro en Venecia. A pesar de que recibiera el Premio Especial del Jurado en Berlín por *The river* (1997). A pesar de que fuera galardonado con el premio FIPRESCI en Cannes y con el Méliès de Plata en Sitges por *The hole (El agujero)* (1998), su obra más conocida y accesible: está editada en vídeo por Paramount Home Entertainment dentro de la colección "Historias del milenio". Y a pesar de que *Et là-bas, quelle heure est-il?* fuera probablemente la obra más estimulante presentada a concurso en la pasada edición del Festival de Cannes (con permiso de Moretti, Oliveira, Lynch, Coen, Rivette...).

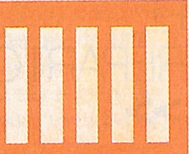
No es una simple cuestión de premios. Ming-Liang, que junto a Edward Yang y Hou Hsiao Hsien, es uno de los directores claves del nuevo cine taiwanés, puede presumir de una filmografía con un carácter propio y reconocible, centrada en la soledad y la falta de comunicación en las metrópolis de fin de siglo y marcada con un estilo propio.

FRANCIA: LA PRODUCCIÓN CORRE A CARGO DE BRUNO PESERY, PRODUCTOR DE CLAIRE DENIS, LEOS CARAX Y ALAIN RESNAIS. LA FOTOGRAFÍA ES OBRA DE BENOÎT DELHOMME, HABITUAL DE LAS PELÍCULAS DEL VIETNAMITA TRAN AHN HUNG.

TAIWÁN: LA DIRECCIÓN ARTÍSTICA LA FIRMA YIP KAM TIM, OSCARIZADO POR *TIGRE Y DRAGÓN*. EL SONIDO ES OBRA DE DU TUU-CHIH, QUIEN CONSIGUIÓ EL PREMIO DE LA GRAN COMISIÓN TÉCNICA EN EL FESTIVAL DE CANNES POR ESTE FILME Y POR *MILLENNIUM MAMBO*.

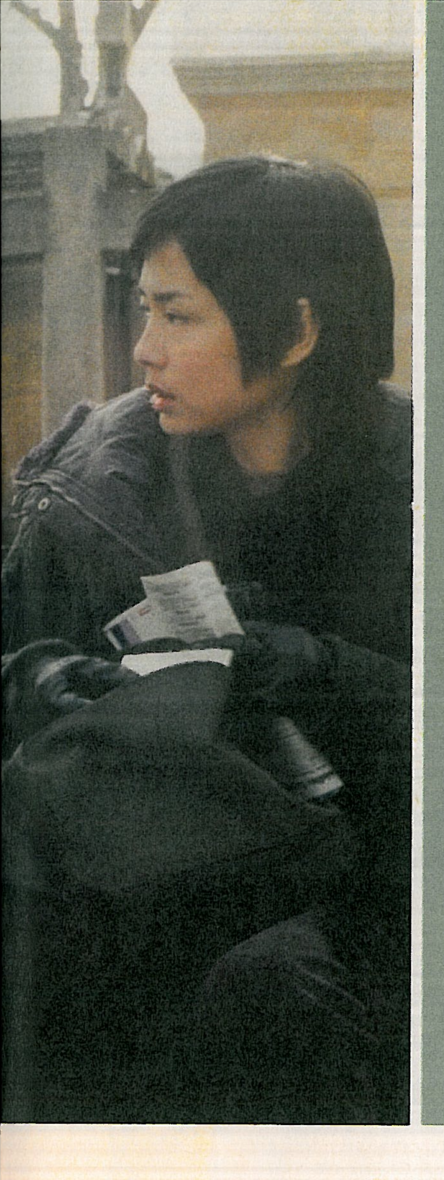
Siete horas menos en París

Et là-bas, quelle heure est-il? se inicia con el plano fijo de un anciano en su casa, que llama a su hijo Hsiao-Kang sin obtener respuesta y sale a la terraza a fumarse un cigarrillo. En el plano siguiente ya vemos a Hsiao-Kang llevando las cenizas de su padre al funeral. La madre, viuda, no será capaz de superarlo. Hsiao-Kang se dedica a vender y arreglar relojes por las calles de Taipei. Días después de la muerte de su padre, Shiang-Chyi, una chica que está a punto de marcharse a París, le pide que le venda su propio reloj, que dispone de doble minutero. El muchacho se queda prendado de la chica. Se pregunta qué hora debe ser en París. Y se dedica a cambiar al horario de Francia la hora de todos los relojes que



FESTIVALES: ADEMÁS DE PRESENTARSE EN CANNES Y EN EL FESTIVAL DE CINE DE NUEVA YORK, LA PELÍCULA SE PUEDE VER EN NUESTRO PAÍS EN LA IV MUESTRA DE CINE ASIÁTICO DE BARCELONA, EL 22 DE ABRIL Y EL 6 DE MAYO

LA ESCENA: EL PROTAGONISTA, EMULANDO A HAROLD LLOYD EN *EL HOMBRE MOSCA*, AL INTENTAR CAMBIAR LA HORA DE UN INMENSO RELOJ EN LA FACHADA DE UN ALTO EDIFICIO.



se le ponen al alcance. Es su manera de sobrellevar su gris existencia en Taipei, acentuada por el desinterés de su madre, que cada día prescinde más de él, obsesionada con la idea de que su marido va a volver reencarnado de alguna manera. El joven relojero también se evade contemplando la París retratada en un viejo vídeo de *Los cuatrocientos golpes* (François Truffaut, 1959). Pero en París las cosas no son mejores. Para Shiang-Chyi, se convierte en una ciudad hostil donde todo parece engrandecer su soledad: problemas idiomáticos, amistades frustradas, una habitación llena de ruidos extraños... Su único encuentro amistoso será con un hombre llamado Jean-Pierre... y con un anciano que encontrará al final, en los jardines de las Tullerías con la enorme noria al fondo, cerrando la película en un misterioso círculo...

Mirando a Occidente

A pesar de tratarse de un cineasta asiático, el cine de Tsai Ming-Liang encuentra sus principales referentes en Occidente. Sería demasiado fácil hablar de Truffaut, cuya influencia más evidente (e intrascendente) es el homenaje intertextual a *Los cuatrocientos golpes*, con presencia incluida de Jean-Pierre Léaud. Y Ming-Liang también dispone de su particular Léaud/Antoine Doinel: Lee Kang-Sheng, actor con sempiterno aspecto adolescente cuyos personajes siempre se llaman Hsiao-Kang. Pero en la filmografía del director taiwanés pesa mucho más el recuerdo de Robert Bresson: en la utilización del silencio como un elemento más de expresión (comparado con la media, en sus filmes se habla poco, pero que muy poco) y como forma de resaltar el resto de sonidos en una película en la que no hay banda sonora musical. Asimismo, en el uso de la elipsis como elemento dramático que cobra la misma fuerza que lo desarrollado ante la cámara. A través de Bresson llegamos a Aki Kaurismäki, con quien coincide en los toques cómicos, esporádicos pero contundentes, entre el naíf, el humor más negro y el homenaje al slapstick. La vocación urbana, el ritmo del filme y su preferencia por los personajes desubicados nos podría llevar a Jim Jarmusch. Con Michelangelo Antonioni coincide por su obsesión por la incomunicación, desde la simple conversación hasta las frustrantes experiencias sexuales que suelen vivir los protagonistas, aunque sin la vocación analítica del maestro italiano. Incluso nos acerca a Andrei Tarkovski en la omnipresente y multisimbólica presencia del agua en todos sus filmes.

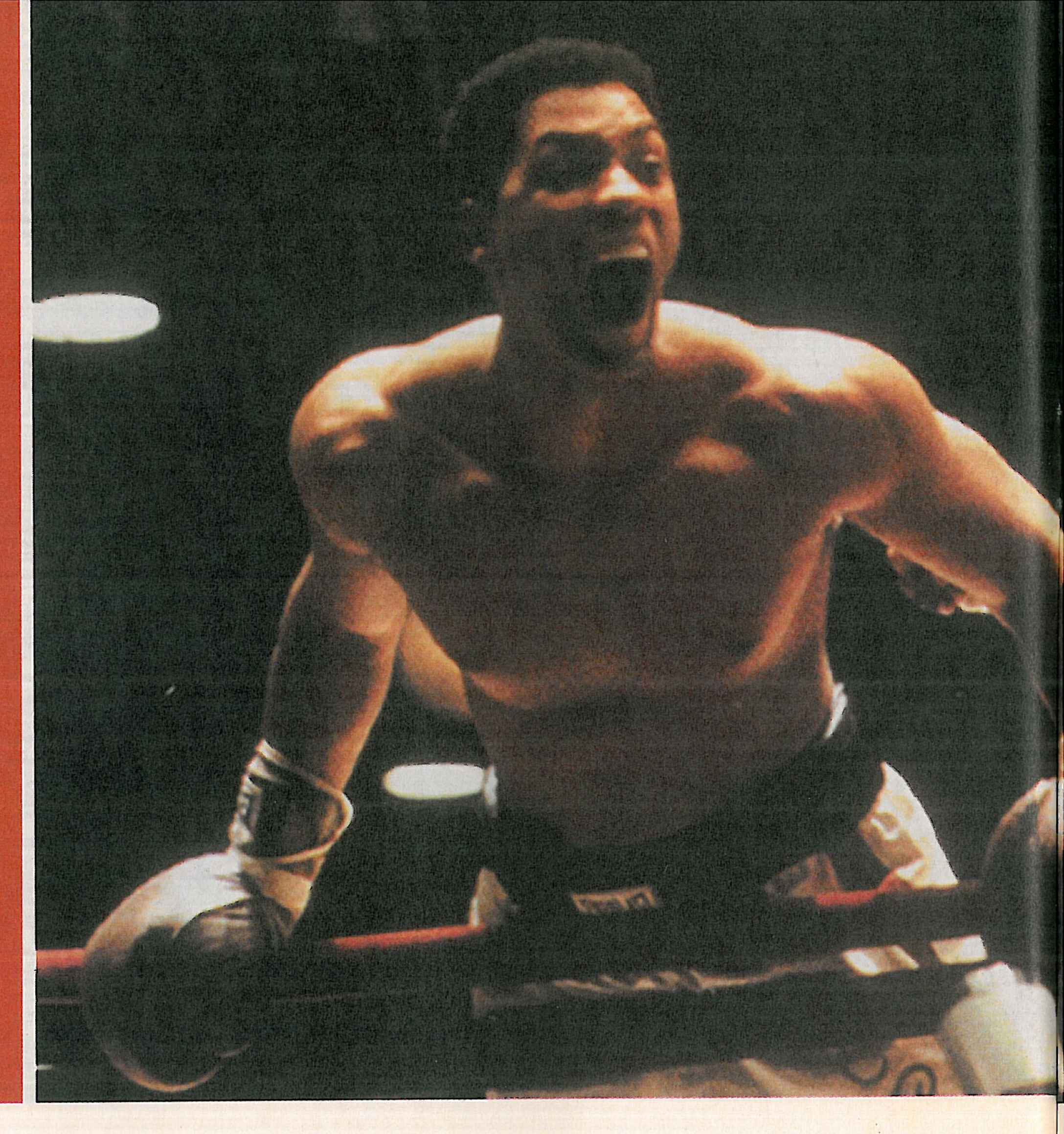
El cine de Tsai Ming-Liang es lo suficientemente rico para connotar todas estas referencias y lo suficientemente personal para diferenciarse como un corpus único. En una depuración absoluta, en este filme prescinde de cualquier movimiento de cámara: está construido a partir de encuadres fijos, apoyando su fuerza en la composición interna del cuadro y en las corrientes creadas entre las situaciones que vive el joven relojero de Taipei y las que sufre la turista taiwanesa en París. Divertida pero incisiva; diáfana pero misteriosa, *Et là-bas, quelle heure est-il?* deja la misma impronta que un paisaje invernal, de hermosa e inquietante desolación.

T: Eulàlia Iglesias

estrenos

Ali

Título original: Ali
Director: Michael Mann
Año: 2001
Intérpretes: Will Smith, Jamie Foxx, Jon Voight, Mario van Peebles, Ron Silver
Nacionalidad: Estados Unidos
Duración: 156 minutos
Distribuidora: Manga Films



FIGHT THE POWER

Las cuatro esquinas de la pantalla son los puntos que delimitan el campo de batalla. Sobre esa pantalla se va a proyectar el combate de un luchador llamado Cassius Marcellus Clay. Veremos a un mito, a un charlatán, a un héroe, a un fanfarrón, a un mesías. Veremos su ascensión, su caída y su resurrección. Veremos a un titán luchando contra los dioses del sistema por ser un hombre libre.

Ali se centra en los años que forjan el mito, recorre el decenio que le consagró como la mayor figura de la historia del boxeo y le convirtió en icono del pueblo afroamericano. Entre 1964 y 1974, Estados Unidos vivió tiempos convulsos, un seísmo social y cultural que removería las entrañas de un estado que parecía intocable. La Nación del Islam, Malcolm X, Berkeley, Vietnam, Panteras Negras, Watergate... Michael Mann no elude las turbulencias que envolvieron al hombre y su tiempo. Muhammad Ali fue protagonista de la Historia y *Ali* es la narración de su fulgor. Tras el asesinato de Malcolm X en 1965, Muhammad Ali es el representante supremo del *black power*, simboliza la lucha abierta contra siglos de opresión. Pero el filme de Mann se aleja de la biografía convencional y de la hagiografía pagana y consigue, por encima de todo, el relato vibrante de un luchador indómito.

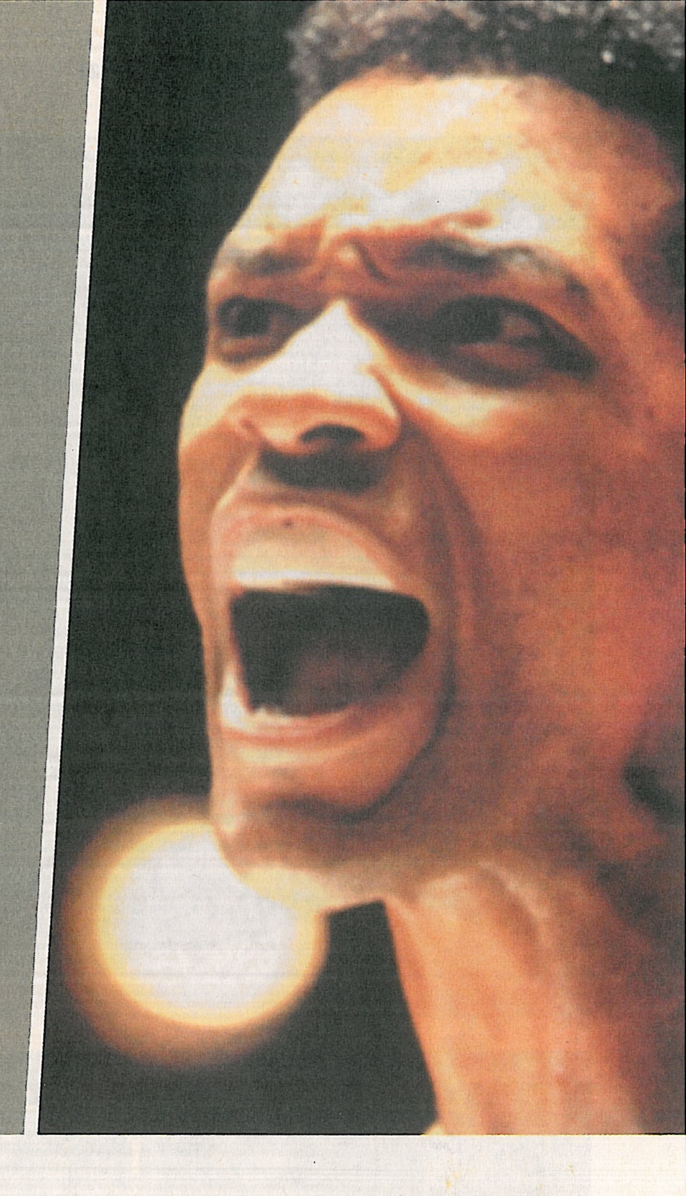
El gran logro narrativo de *Ali* es que humaniza al mito, muestra sus grandes victorias y sus pequeñas miserias, arroja luz sin eludir las sombras. Muhammad Ali fue mucho más que un boxeador, pero en la pantalla nunca deja de ser un hombre, un joven negro airado que se aferra a sus convicciones. Ali decía: "Seré el campeón que yo quiera ser, no el que vosotros queráis que sea". Su individualismo, su negativa a cualquier sometimiento, su lucha constante contra las imposiciones del sistema, éstas son las líneas que subyacen en el relato.

Tras las cuerdas

Michael Mann ha sido quien finalmente ha tomado las riendas de un proyecto acariciado durante años por otros directores, y ha materializado un filme musculoso, potente, tejido con las fibras del gran cine. Desde el inicio, Mann apuesta fuerte. Tiene *Ali* un arranque memorable, pura energía cinética que te arrolla y te introduce irremisiblemente en el filme hasta su última imagen.

Ali abunda en los hallazgos cinematográficos que cimentaban la obra anterior de su director, *El dilema* (1999), excelente ejemplo de esa especie tan escasa como necesaria que es el cine de denuncia. Mann demuestra un dominio absoluto del scope, planifica con maestría, utiliza la cámara en mano como vehículo de inmediatez, recrea la inercia del momento. No pretende, como puede parecer, acercar su estilo a los parámetros del cine documental, no busca generar la sensación de captura instantánea de un presente. Por contra, cada plano se intuye el resultado de un proceso milimétrico de elaboración. Mann encuadra con exactitud el espacio y el tiempo elegidos, disecciona el instante y reconstruye su significado apoyándose en un montaje y una puesta en escena apabullantes, pura potencia cinematográfica.





Es *Ali* un filme audaz, más arriesgado de lo que podía esperarse en una producción de 107 millones de dólares. *Ali* está llena de desenfoques, reencuadres, zooms; la fotografía tiene una textura áspera, rugosa; algunas escenas nocturnas están rodadas en formato digital... El resultado es una película alejada del estilo imperante, opuesta en su forma y en su perspectiva a los cánones del cine comercial contemporáneo, cada día más aséptico.

Ali es un combate cinematográfico de 156 minutos que combina momentos de tanteo, fases menos intensas, con fogonazos de furia como son las peleas, duelos casi mitológicos en los que Mann no nos coloca como espectadores, sino que nos lleva al mismo epicentro de la lucha y construye las mejores secuencias pugilísticas desde la ópera summa del género, *Toro salvaje*. (Martin Scorsese, 1980).

Cassius X

Por último hay que destacar la banda sonora, vibrante, perfectamente engarzada con las imágenes. Y el reparto, otro de los aciertos de *Ali*. Los personajes son encarnados miméticamente por un grupo de actores entre los que destacan Mario Van Peebles, resucitado de la serie B para interpretar a Malcolm X con convicción y emoción, y un Jon Voight irreconocible en su clonación del periodista deportivo Howard Cosell. Y queda hablar de la estrella: Muhammad Ali es Will Smith en el papel de su vida, un trabajo minucioso, una encarnación perfecta de los gestos, las bravatas, los movimientos en el ring, la mirada...

Will Smith aporta talento y vida a los momentos decisivos en la vida de Muhammad Ali, más allá de los que constan en la Historia. Esos instantes de soledad que recorren el relato, escenas en que el hombre se despoja del mito y enfrenta sus ojos al mundo, se encuentran entre lo mejor de una película arrolladora, poderosa. Es *Ali* una de esas experiencias cinematográficas que te dejan sin aliento, que te hacen latir al pulso de sus fotogramas, que te hacen sentir el poder del cine para invocar sensaciones, emociones, la vida misma. **T:** Luis Carrizo



:CUANDO ÉRAMOS REYES

▶▶ El documental *When We Were Kings. Cuando éramos reyes* (1996) es el complemento directo de *Ali.* Relata el evento que cierra el filme de Mann, el Rumble in the Jungle, marco de uno de los combates del siglo XX y también de un festival que es la apoteosis de la cultura afro. El proyecto fue en sí mismo una odisea: el trabajo de una vida, la del documentalista y fotógrafo Leon Gast, que en 1974 se fue al Zaire de Mobutu, rodó 100.000 m de película, se arruinó y veintidós años después consiguió finalizar este estimable documento que mezcla actuaciones musicales, entrevistas y el relato del combate. Pero sobre todo es un filme sobre Ali, se edifica sobre su figura y traza un retrato en bruto del personaje, un luchador en el momento decisivo de su vida, el instante que destruye al hombre y revela al héroe inmortal. T: LC

Nadie duda que los oficios violentos y brutales tienen jugo para el cine: supervivencia a puñetazo limpio, hoteluchos de mala muerte, mucho momento amargo y ocasionales destellos de gloria efímera, apuestas amañadas, espectadores sudorosos clamando a muerte... todo apunta al melodrama, al crimen... ¡a la tragedia! A primera vista puede parecer que el melodrama criminal o social fue el género que más provecho sacó del ambiente pugilístico; sin embargo, el cine también ha sabido reírse de las tragedias que acontecen entre las cuatro cuerdas del ring. Desde el momento en que actores tan dispares como Marlon Brando, Bruce Willis, Danny Kaye, Denzel Washington, Renato Salvatori, Daniel-Day Lewis, John Wayne y Tony Leblanc se han puesto guantes, calzoncillos y una bata púrpura para subir a un ring, es obvio que el boxeo da para mucho tipo de registros dramáticos. POR GERARD CASAS

EL CINE CONTRA LAS CUERDAS

ROUND1



EL ÚLTIMO ROUND

(Buster Keaton, 1926)

Desde los tiempos del slapstick hasta los del inefable Bud Spencer, han sido muchos los que han tratado de explotar los aspectos cómicos de todo tipo de peleas. En *El último round* (*Battling Butler*), un malcriado niño bien se enamora de una campesina cuya familia de garrulos le repudia simplemente por blandengue… Sólo cuando le confunden con un boxeador de éxito le aceptan como uno de los suyos. Utilizando ingeniosamente su físico enclenque como contrapunto, Buster Keaton retrata el boxeo como un mundo brutal y extraño que le margina y que no entiende las leyer del amor.

ROUND2



GENTLEMAN JIM

(Raoul Walsh, 1942)

Walsh y Errol Flynn ya habían retratado al general Custer como un hombre entrañable, y la 2ª Guerra Mundial como una excursión de amiguetes. Así que nada tiene de raro que con la biografía del emigrante irlandés James Corbett realizaran una glorificación de la brutalidad pugilística. Con un tono de desenfadada socarronería, el filme relata el paso de la pelea clandestina al enfrentamiento reglado y alaba así sus valores deportivos (con más clase que *Rocky*). A destacar la presencia de un estupendo Ward Bond que introduce una amarga reflexión sobre la fina línea que separa triunfo y derrota.

ROUND3



THE SET-UP

(Robert Wise, 1949)

Con un apropiado aroma *pulp*, aborda el conflicto entre ganar o dejarse sobornar. Robert Ryan se resiste a creer que está profesionalmente acabado y que sólo le queda ser una marioneta de mafiosos especuladores de apuestas ante un patio de espectadores retratados como una jauría de fieras (los brutos no sólo están en el ring). Todo ello en poco más de una hora de ficción y drama a tiempor real: la película empieza y acaba con el mismo reloj marcando las 21:05 y las 22:15. Wise retomó el mismo tema en *Marcado por el odio* (1956), con más presupuesto y Paul Newman en el ring.

ROUND4



FAT CITY

(John Huston, 1972)

Un filme sobre vidas vacías. Sus silencios y tiempos muertos dicen más sobre la degradación de sus protagonistas que cualquier combate hiperrealista. "Antes de vivir dando tumbos, ve directo al sumidero", comenta en un momento de lucidez Billy Tully, boxeador retirado que planea regresar al ring tras una crisis profesional y familiar. Amante de personajes autodestructivos y marginales, Huston firmó su cinta más desencantada y Stacy Keach hizo su mejor trabajo: el boxeador que regresa donde nadie lo echaba de menos, sin ovaciones ni alfombra roja. Ni su *manager* se atreve a apostar por él.

ROUND5



TORO SALVAJE

(Martin Scorsese, 1980)

Jake La Motta es a los boxeadores lo que Vito Corleone a los gángsteres, el capitán Quinlan a los policías corruptos y Darth Vader a los villanos galácticos: un referente inevitable. Se trata del mejor ejemplo de la capacidad camaleónica de Robert DeNiro y sus esfuerzos por meterse físicamente en la piel de un personaje. DeNiro, Scorsese y Paul Schrader consiguieron crear un modelo a seguir o a transgredir, ajustando la vida del boxeador a las aficiones de los tres autores: infiernos urbanos y familiares, oficios violentos y una particular visión del (anti)heroísmo en la bulliciosa jungla norteamericana.

ROUND6

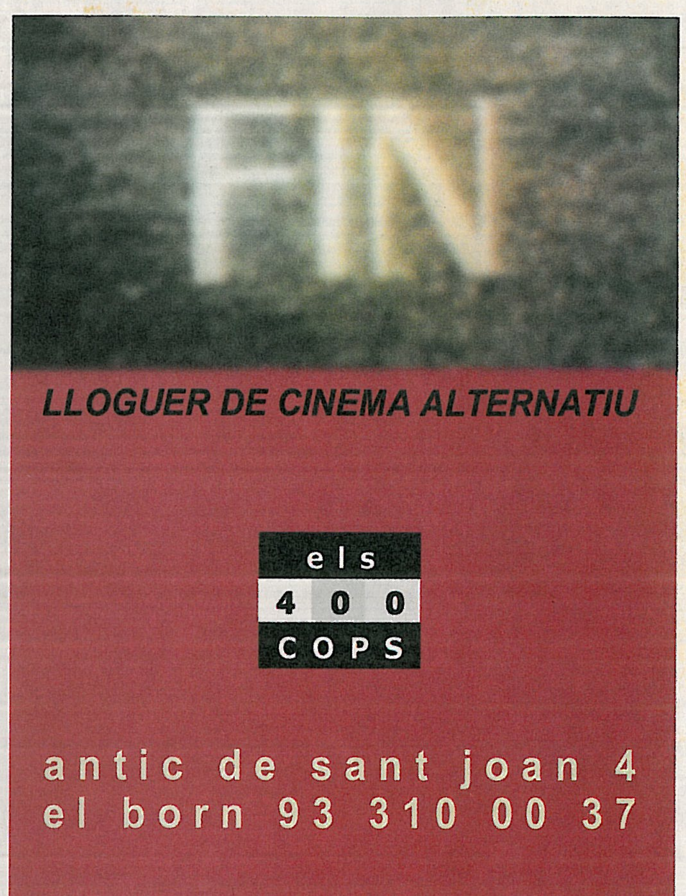


YO HICE A ROQUE III

(Mariano Ozores, 1980)

Y si Scorsese-Schrader-DeNiro son la santa trinidad del cine atormentado, Pajares-Esteso-Ozores lo son del cine liante y calavera. Espoleados por el éxito de su fórmula (fusión del destape y los cómics de Ibáñez), se atrevieron a parodiar a Stallone y la saga *Rocky*. Pajares toma el nombre deportivo de Roque III para enfrentarse al campeón de España de pesos medios, liado por su entrenador (Antonio Ozores) y por su amigo de infancia y trapicheos (Esteso, *of course*). Atención a la aparición del boxeador español Dum Dum Pacheco en el papel del boxeador Kid Botija.


Taxidermista...
Café restaurant
Cocina mediterránea de mercado
Terraza
Menú mediodía de martes a viernes
Tapas del día
Horario restaurante: 13h30 a 16h00 y de 20h30 a 00h30
Horario desayunos: a partir de las 10h00
Copas hasta las 02h30
Cerrado lunes
Plaza Real 8. 93 412 45 36


FIN
LLOGUER DE CINEMA ALTERNATIU
els
400
COPS
antic de sant joan 4
el born 93 310 00 37




LITTLE ITALY
RISTORANTE
MIÉRCOLES Y JUEVES NOCHE
EL MEJOR JAZZ EN VIVO
actuaciones a partir de las 22 horas
LIVE MUSIC PLACE
Gastronomía mediterránea / Mediterranean gastronomy
Abierto / Open : 13 a / to 16 h. -21 a / to 24 h. Cerrado Domingo / Closed Sunday.
Reservas / Reservations: 93 319 79 73
Rec, 30. Pº del Borne. 08003 Barcelona

culto

: la evasión

(Jaques Becker, 1960) F: Álbum Archivo Fotográfico

Estrenada pocas semanas después de la muerte de Jacques Becker, *La evasión* es un memorándum cristalino de lo que debería ser el cine: tensión dramática, belleza formal y transparencia. El estallido de la nouvelle vague ocultó los méritos de esta película con la explosión de nuevas ideas jóvenes y frescas en un "quítate tú para ponerme yo". *La evasión* es un secreto del que pocos saben. La apuesta de Becker está lejos del entonces recién nacido "cine de autor". No hay pretensión de crear su propio estilo. Crea EL ESTILO. Una manera de filmar cómo cinco hombres, lejos de clichés carcelarios, planean y ejecutan la fuga de una prisión que consiste en la fiscalización rigurosa de todos y cada uno de los detalles que conforman el gran mecanismo de la evasión. La película avanza como una pieza de Bach: cada plano, cada gesto, es un paso más hacia el exterior mientras sufrimos una suave elevación que va en aumento. Y es que la evasión no sólo intentan perpetrarla los presos. El engranaje fílmico está construido de una manera precisa, el espectador va a escaparse con ellos. Pero la simplicidad y rigidez formal no está dirigida a la abstracción, como podría haber pretendido Robert Bresson. Becker inventa una máquina de transparencia dejando claro cada movimiento en actas de celuloide. Los reclusos crean con la ejecución de su fuga un monumento a un dios ausente y desconocido, lleno de liturgias consistentes en horarios y turnos imposibles, calor humano, ruidosos mazazos contra el suelo, creación de llaves con chatarra, triquiñuelas contra guardianes, camaradería y perforación de un agujero en una alcantarilla abriéndose paso a un nuevo mundo lejos del gris. El resultado es una moral que sólo tiene sentido dentro de la cinta. Da igual que sea cine; si estuviera esculpida en piedra, sería igual de emocionante. T: Ramón Ayala





SUSCRIPCIÓN (oferta sólo válida para España y Andorra)

☐ **Sí, deseo recibir Scope en casa por tan sólo 10 Euros al año y no perdérmela más.**
(11 números) (los gastos de envío solamente)

Nombre........................ Apellidos........................ Sexo: ☐ H ☐ M

Fecha de nacimiento........................ Domicilio........................

Localidad........................ Provincia........................ CP........................

Teléfono particular........................ Móvil*........................ E-mail*........................

Estado civil*: ☐ Soltero ☐ Casado/Pareja de hecho ☐ Divorciado Ocupación*: ☐ Estudias ☐ Trabajas

Estudios*: ☐ Ed. Básica ☐ BUP ☐ COU ☐ FP ☐ Estudios medios ☐ Estudios superiores

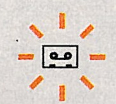
Las respuestas ajenas a la suscripción son de carácter voluntario y sus datos serán incorporados a un fichero que SCOPE destinará a ofrecerte productos y servicios de tu interés. Si deseas acceder, rectificar o cancelar estos datos, puedes dirigirte a Alansmithee S.L., Apartado 1142. 08080 Barcelona. mediante carta certificada, Ley Orgánica 15/1999 de 13 de diciembre.
*Si no deseas recibir información fuera del objeto de la suscripción, marca una cruz en este cuadro: ☐

modo de pago:

☐ **Transferencia bancaria.** Ingresa 10 Euros en la cuenta CAIXA CATALUNYA. Entidad 2013 Ofic. 0247 D.C. 14 Cta. 0200745882 indicando tu nombre y apellido y envíanos el resguardo del ingreso junto a este cupón. Hazlo por correo a: *Alansmithee S.L., Apartado 1142, 08080 Barcelona* o por fax al 93 434 34 35.

☐ **Cheque bancario** a nombre de Alansmithee S.L. Envíalo por correo a: *Alansmithee S.L., Apartado 1142, 08080 Barcelona.*
Recibiras tu revista a partir del numero siguiente a su recepción.

07-R



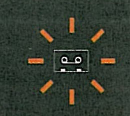
Hermanos Grangel

NO ES EXAGERADO INDICAR QUE TENEMOS AQUÍ AL LADO UNA AGENCIA LÍDER EN EL DISEÑO DE ANIMACIÓN Y QUE NO NOS DAMOS CUENTA. EN EL ESTUDIO GRANGEL SON BASTANTE RESERVADOS. LOS CONOCEN MÁS EN DREAMWORKS QUE EN SU PROPIO BARRIO.

SIN NOTICIAS DE SPIELBERG

F: Mariano Herrera

entrevista



Hermanos Grangel

Hay un pequeño estudio en un núcleo de población situado fuera del ensanche de la ciudad de B..., dentro de un área que fue el municipio independiente de S..., anexionado a B... en 1897. Ese lugar fue creciendo con el auge industrial de los siglos XIX y XX, y en sus barrios se instalaron industrias, fábricas pequeñas y talleres. Fue éste un paisaje rural del que ahora quedan *plàtans originals*, *parquinsònies* y *pollancres* (según la voz oficial) por sus nuevas avenidas, que en el presente estaban en obras, invocando una visión de postal desfigurada, de caro empaste urbanístico o de sonrisa política.

Hay un paseo central de 10 metros de ancho vestido de verde con plátanos, parkinsonia aculeata y chopos (según la voz tutelar) que acerca al número 63: allí arraiga un taller moderno donde no quedan sino bloques de edificios y comercios. Es un estudio importante, y lo más curioso es que muy poca gente del barrio, muy poca gente de S... y muy poca gente de B... debe conocer que se encuentra por ahí. Pero Steven Spielberg lo sabe, seguramente.

Detrás de una puerta cualquiera, en la tercera planta, se esconde el Grangel Studio, abierto en este lugar por los hermanos Carlos y Jordi Grangel. Los dos son especialistas en la preparación y el diseño de cine animado y trabajan en B... desde el año 93, pero sus principales clientes se reparten por Francia, Alemania, Inglaterra y Aquel País cuyo líder jura contra las galletas. Se han establecido aquí después de rondar por media Europa y ahora reciben llamadas de ultramar de Pixar y Disney, aunque atienden con urgencia cualquier mensaje de Dreamworks para ser fieles a Spielberg, su principal valedor.

"Iba de viaje por Londres cuando me enteré de que Spielberg buscaba a gente para realizar un nuevo proyecto. Él estaba de visita, vio mis trabajos y le gustaron. Pues mira: ahí empieza el vínculo". Nos habla Carlos Grangel, el mayor de los hermanos: "Gracias a Dios, ahora ya nos llegan trabajos de fuera. Al principio todo esto empezó como un estudio de cómic donde cada uno hacía más o menos lo que podía. Era un taller más altruista que profesional. Básicamente hacíamos cómic de agencia. Eran los años ochenta. Pero luego nos establecimos como estudio y dimos el paso a la animación, y empezamos a salir y al volver nos traíamos trabajo. Hacia el año 89, yo me desplacé a Inglaterra, y allí conocí a Spielberg". Hubo suerte: "Él tenía un estudio en Londres, que visitaba de tanto en tanto. Por supuesto, no iba demasiado, claro, porque vive en Los Ángeles y estaba filmando allí sus películas".

Dos hombres y un estudio

¿Quién más trabaja aquí con vosotros dos? Ahora, por ejemplo, hay otro señor que se llama Carlos Burgés y que nos echa una mano en el grafismo y la dirección de arte. Es un hombre importante, que lleva más de cuarenta años en el oficio y que ha colaborado en los títulos de *Gladiator, El gladiador* (Ridley Scott, 2000) y *El Príncipe de Egipto* (Brenda Chapman y Simon Wells, 1998).

¿Y viene acá y ficha cada día? (Carlos): ¿Cómo que "ficha cada día"? ¡Colabora con nosotros! –lo dice casi asustado–. Es un colaborador, porque esto es un estudio creativo que trabaja con colaboradores, y colaboradores son artistas autónomos que colaboran con nosotros en ciertas producciones... –y rebrinca en su silla con un gesto muelle, contrastando vivamente su pasión con la mansa atención de su hermano, que aprueba en silencio su irrefutable argumento–.

"Cuando llegó la hora de hacer El Príncipe de Egipto fueron ellos, Dreamworks, quienes nos llamaron."

PANTONE®
165 C

"Vamos a ver: se crea un equipo –explica Carlos– que no es un equipo fijo como el que ficha en un gran estudio". "Y no es siempre el mismo –advierte la voz de Jordi– porque cada producción tiene su estilo y requiere unas personas determinadas". "Un trabajo de dos, tres, cuatro semanas requiere un equipo –se solapan los dos–. Por ejemplo, para hacer un encargo nosotros buscamos a unos profesionales concretos".

Y en este arrebato a dúo se impone la voz de Carlos, que por algo es el mayor: "Es que, un poco, perdura esa idea confusa de gente que viene al estudio y dice: '¡Ostras!, ¿quién más hay?'. No. La cuestión no es que haya mucha o poca gente... Sí, vale, hay cinco o seis mesas de dibujo por aquí, pero básicamente tratamos de hacer un producto muy artesano y de mucha calidad. No nos hemos planteado crecer, y no creo que nos interese. No nos corroe la idea de tener un gran estudio ni una multifactoría".

Un trabajo en ninguna parte

¿Qué os piden? (Carlos): Pues la creación de personajes, sobre todo para Inglaterra y Alemania. (Jordi): El mercado nacional casi no lo tocamos. Nos piden la creación de figuras... la casa Nestlé, la Vaca que Ríe... o cosas de cereales.

¿Esas mascotas? (Carlos): Sí, esas mascotas. ¡No la que conocemos de Smacks (risas), la rana de Smacks! Hay otros productos. Y hacemos también *storyboards*, logos.... (Jordi): O líneas de *merchandising*. A veces nos piden la creación de personajes, para dar imagen a toda una línea de productos. (Carlos): Cuando un cliente pide una mascota "x" para una casa, por ejemplo, de juguetes o de alimentación, necesita todo el producto

FILMO GRA FIA >>>

Balto
(1995) SIMON WELLS

El Príncipe de Egipto
(1998) BRENDA CHAPMAN, STEVE HICKNER, SIMON WELLS

HormigaZ
(1998) ERIC DARNELL, TIM JOHNSON

La ruta hacia ElDorado
(2000) BIBO BERGERON, WILL FINN, DON PAUL, DAVID SILVERMAN

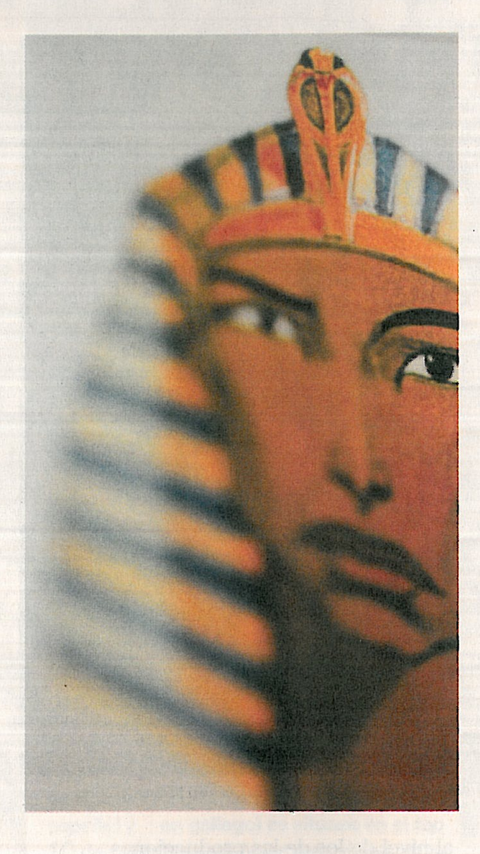
Spirit: Stallion of the Cimarron
(2002) KELLY ASBURY, LORNA COOK

de mercadotecnia que arrope a esa mascota. Y nosotros creamos modelos, las esculturas... (Jordi): Los estilos de tinta, el color, las poses, las versiones en 3D y de ordenador... Todo lo que haga falta para que aquéllos puedan usar la figura donde quieran: en los paquetes, en cuentos, en los camiones o en su propia fábrica.

Pero esto es muy vasto, va más allá de la animación: estáis entrando, incluso, en labores de producción. (Carlos): Ajá. (ríe) Es que... (Jordi): De hecho, nosotros habitualmente no hacemos animaciones. Nuestra faceta... (Carlos): Es la creación de estilos y personajes. A nosotros, COGER y repetir un personaje 40 VECES para que se levante y agarre un vaso no nos gusta, la verdad.

¿Y cómo es el hecho de estar aquí, ubicados en Barcelona, y recibir encargos de fuera? ¿Cómo os ponéis en contacto, cómo se hacen las reuniones...? (Carlos se lo piensa): Bueno, para responder esta pregunta tenemos que remontarnos al menos quince años atrás. Desde luego, aquí no se recibe ningún contacto. Hay que salir y buscar a los clientes. Y hay que TRABAJAR –con un chorro de voz– EN EL PAÍS DE ORIGEN. Trabajar tres años en Inglaterra. O tres en Alemania. O dos años en Estados Unidos... (y entonces ataca Jordi en los puntos suspensivos): Crear la confianza, primero. (Carlos): ¡Exacto! (Jordi): Pero, bueno, eso te obliga a comunicarte diariamente. (Carlos): Exacto, exacto. (Jordi): Y, como tú preguntabas, tenemos que comunicarnos por teléfono, por ordenador, por todos los medios posibles.

Exacto. La tecnología actual soluciona una parte del problema, ya que ahora se pueden escanear los dibujos y enviarlos para que los vean a todo color, y no por fax en blanco y negro como hasta hace bien poco. (Carlos): ¡Y viajar! (Jordi): Y viajar mucho (Carlos): ¡Y viajar constantemente! ¡Porque ningún cliente como Amblin, de Spielberg (ahora Dreamworks), o Universal o... bueno, ningún estudio de los grandes confía en un estudio satélite: lo que ofrecen, realmente –y esto lo dice como si



fuera una confidencia, recogiendo su voz– es trabajo en plantilla.

Un silencio. "Que trabajen allí", aclara Jordi. "En plantilla", insiste Carlos, que casi piensa en voz alta: "Realmente, no conozco otra empresa satélite que trabaje para Dreamworks que no sea la nuestra. Pero como nosotros trabajamos CUATRO años para Spielberg en Londres, CUANDO llegó la hora de hacer *EL PRÍNCIPE DE EGIPTO* fueron ELLOS quienes nos LLAMARON".

El sueño de Hollywood
De hecho, AQUÍ no se supo NADA de vosotros hasta... (Carlos): ¡El 96! (Jordi): ¡Hasta que se estrenó *El Príncipe de Egipto*! (Carlos): No, ¡el 98! Sííi –lo dice con fruición–, el año 98 se destapa todo; pero no porque nosotros quisiéramos.

Dreamworks es un gran estudio, tiene un gran eco... (Carlos): Y estrena *El Príncipe de Egipto* a nivel mundial: el mismo día en doscientos países.

¿Có...? (Carlos): Pues CLARO, ¡aquello tenía que salir por algún lado! –le saltan chispas del cuerpo y se acerca rodando sobre la silla, con toda la alegría de un coche de feria–. Imagináoslo: es la presentación de la película en España, en Madrid, y cuando viene Katzenberg recibe a la prensa y se acompaña de los directores, trae a los productores, a Val Kilmer, Jeff Goldblum (los actores que pusieron la voz) ¡y nos lleva a nosotros! (ríe). Pues claro: "¿Esos dos tíos quiénes son?", ¿no? "¡Aaah, pues este TÍO es el creador!". Bueno, allí se destapa, y todas las agencias y los periodistas te caen encima con mil preguntas: "Oye, ¿y esto cómo ha ido?", y tal. Y de allí pasa a Barcelona, se hace la presentación de *La ruta hacia ElDorado*, ¿en el cine Alcázar? Sí, en el cine Alcázar (corrobora una voz grave). Y se desmadra la cosa. Aparecen noticias por todas partes... –y entonces se ponen a enumerar diversos "tele-programas" que les han ido llamando–.

¿Y cómo lo habéis llevado? ¿Qué más? ¿Os trae al fresco? ¿Con tranquilidad? (Carlos): Se desmadra, se desmadra la cosa. (un silencio). *Noooo, vull dir que...* –tiene un desliz catalán, en la intimidad– con mucha tranquilidad. Y en el mismo sitio. Hemos tenido proposiciones incluso de tipo político para que pudiéramos crecer un poco. Pero no. Nosotros seguimos por nuestro camino.

Sin noticias de Spielberg
Seducidos por ese hechizo que produce el tan cercano uso de la cábala "Spielberg", preguntamos ladinamente, con la boca grasienta y los ojos ávidos de un tocino hambriento, cualquier alusión a Él. Pero Jordi discretea con un mutismo afable y Carlos nos despacha gentilmente, con una habilidad política. "¿Que si recuerdo alguna curiosidad de Spielberg? –repite– ¡Bueno!, hay muchísimas anécdotas –y rebrinca en la silla como si fuera a contarnos mil y una diversiones,



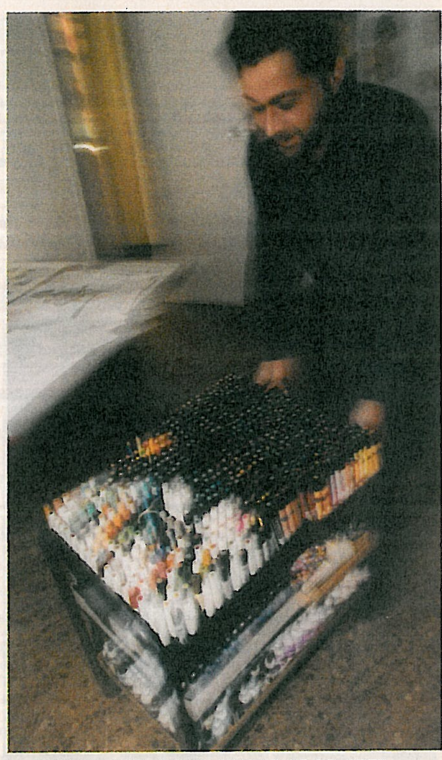
regocijando en falso nuestra gula de mitómanos–, pero lo más inteligente y los más práctico es decir qué hace cada uno: el señor Spielberg, en Dreamworks, se encarga de la división de cine de imagen real". Gruñimos. Eso ya se sabe. "O sea, del cine que él ha hecho toda su vida –sigue Carlos–. Y ha cedido un poco la faceta de animación a Katzenberg. Entonces, David Geffen, que es el tercero del grupo, el que menos se conoce pero tan importante como aquellos dos, es quien se encarga de... de...".

¿Mh? (Carlos): Sí, de la música. Muchas veces he sido testigo de cómo revisaban nuestros personajes –¡ah, se refiere a Spielberg!–. Cuando los llevábamos no sólo estaba Katzenberg, sino también él –y se inclina hacia adelante, como nosotros–. Pero, bueno, digamos que es Katzenberg quien le invita a ver la producción.

Es otra gran factoría –suspiro–, otra gran productora... (Carlos): Sí, Dreamworks es otra gran productora, pero sólo con una cuarta parte de la gente que tiene Disney. Es... Para el daño MORAL y económico que le ha hecho a Disney, que es un MONSTRUO... Dreamworks sólo tiene un estudio (en Los Ángeles). O sea, que lo que ha hecho Dreamworks con la gente con que ha trabajado y con los productos que ha sacado al mercado yo diría, ¡diría que es heroico! Y no porque nosotros trabajemos con ellos, nosotros respetamos y admiramos cualquier compañía que realice un buen producto y lo ponga en el mercado, sino POR LO QUE HA HECHO.

Siempre hay un camino en la Academia

Dejemos a un lado los monstruos, ¿cómo veis la animación en este país? (Carlos): Pues este país ha sido una fuente de creación de grandes dibujantes. Y en el campo de la animación tiene sus estudios, como D'Ocon y Cromosoma; algunos estudios que también hacen publicidad, como Neptuno Films; Filmax, que prepara cosas de animación... Y Estudios Moro, en Madrid, que ha estado toda la vida desde que creó la Ruperta y la familia Telerín... Pero en realidad no existen presupuestos


▹▹JORDI GRANGEL CON EL CARRITO DE COLORES

al nivel de los de las producciones norteamericanas.

Ajá. Aparte, se dice que "falta infraestructura". Se hacen proyectos muy puntuales. (Carlos): Es un país que carece totalmente de inversión. Aún gracias que se está haciendo todo esto.

Vaya. Eso que dices también podría aplicarse al cine de imagen real. (Un silencio).

A Carlos Grangel le invade una expresión muy fuerte de sorpresa que le suspende en el tiempo, y optamos por mitigar ese trance con una reacción de pánico culpable:

Qué sé... Digamos... (Carlos): Maaahhh...Sssh... Me parece que las películas reales tienen más subvención, más apoyo y más salida. La animación dependerá de una productora que piense un producto, que haga un piloto, que lo enseñe y que lo venda.

¡Clack! Se acaba la cara A de la cinta. "¿Repito? Hay que dar carambolas. No es el caso de Dreamworks o Disney, que tienen su capital y dice Spielberg: '¡Pues yo pongo tanto!'. Y Katzenberg: '¡Pongo tanto!' (ríe). Y Geffen: '¡Pongo tanto!'. Aquí no se da el caso.

Hay títulos como *Goomer* (José Luis Feito y Carlos Varela, 1999), *Marco Antonio, rescate en Hong Kong* (Carlos Varela y Manuel J. García, 1996), *La Isla del Cangrejo* (Josean Muñoz y Txabi Basterretxea, 2000)... que pasan por los Goya pero completamente inadvertidos. (Carlos): Sí, bueno, o esta última que hizo Dygra con Buenavista: *El bosque animado. Sentirás su magia* (Ángel de la Cruz y Manolo Gómez, 2001). Vaya, vamos a decir que sí, que se está animando la cosa, pero... a mí me gustaría que hubiera una continuidad: ¿qué hay después de *El bosque animado*? Cuando Dinsey estrena una película tiene tres más en pre-producción. (Jordi): No se trata de hacer sólo una gran película, al fin y al cabo es decisión de la audiencia, sino de ir apostando proyecto tras proyecto, de crear una buena distribución, de entrar en otros mercados... que es lo que Japón y Estados Unidos tienen ya muy por la mano, ¿no? Y por eso les va tan bien.

No hay continuidad. (Carlos): No, porque la gran pena es que cuando sacas *El bosque animado* no hay nada en la recámara... ¡Y debes echar a la calle a toda esa gente que ha estado trabajando!

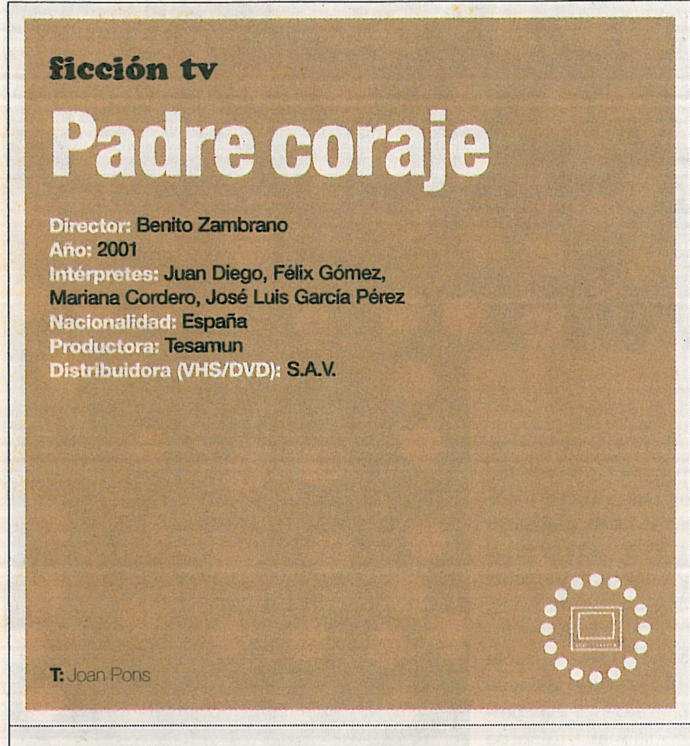
Está el caso de Disney, otra vez, que produce una gran película de dibujos cada año y otras muchas de vídeo para sacar dinero rápido. (Carlos): ¡Sí! ¡Y compensarse! (Jordi): La cuestión es que no paran, ¿no? Entonces, tengan sus fracasos o no, siempre hay una rueda que sigue funcionado. Aquí, como mucho, veremos algún estudio que hace uno o dos productos con tres o cuatro años de separación. Pero entretanto, ¿quién se acuerda de ellos?

T: Ricard Ramos



AJUSTE DE CUENTAS

▶▶ 9.645,908810268034 kilómetros nos separan de Steven Spielberg (desde B... hasta L.A...). Es de noche y las ruinas del municipio de S... se ven más terribles que antes con sus miserias al aire. En el discurso oficial de 'Academia. Revista del Cine Español' (número 31), la cosecha nacional de 2001 "ha sido excelente". La industria cinematográfica casera por poco no duplica su cuota de mercado del año anterior. En el 2001, un 19% de los espectadores se lanzó a ver películas nacionales: 22 millones y pico de audiencia. Las cifras de recaudación derivadas (16.105.399.343 pesetas: unos cuantos euros) han superado todas las marcas. Después de hacer público este balance que aplica la mayor atención a la crónica comparativa de cifras, fechas y porcentajes, la misma Academia repartió matemáticamente los premios Goya en su gala benéfica del 2 de febrero de 2002, un sábado por la tarde. El Goya al Mejor Filme de Animación fue concedido al equipo gallego de *El bosque animado* (Dygra Films). Es significativo, a este respecto, que dicha película, estrenada el 3 de agosto de 2001 con 180 copias (177 en español y 3 en gallego) se situase en el *top* 10 de películas españolas más vistas, en la décima posición, con apenas 300 millones de recaudación en sala. Los otros tres candidatos a la categoría de Animación fueron *La leyenda del unicornio* (Maite Ruiz de Austri, 2001), la coproducción argentina *Manuelita* (Manuel García Ferre, 1999) y *Un perro llamado Dolor* (Luis Eduardo Aute, 2001), que no igualaron en cuentas el fenómeno anterior. Un solo rasgo memorable: la próxima película de Dygra Studios (título: *Los muertos van deprisa*) será de imagen real. T: Ricard Ramos

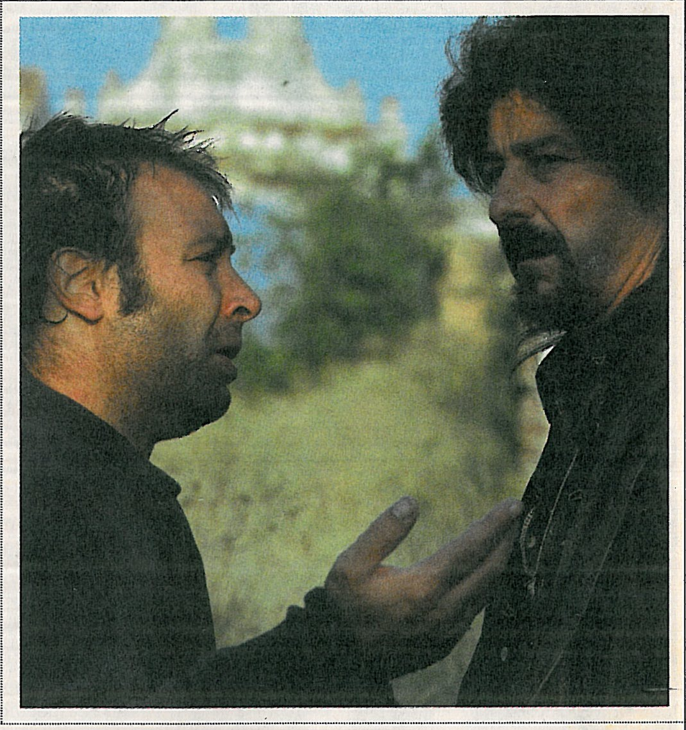


ficción tv

Padre coraje

Director: Benito Zambrano
Año: 2001
Intérpretes: Juan Diego, Félix Gómez, Mariana Cordero, José Luis García Pérez
Nacionalidad: España
Productora: Tesamun
Distribuidora (VHS/DVD): S.A.V.

T: Joan Pons



LA TELEVISIÓN COMO OBRA

No es normal que un director debutante declare que él sólo tenía una película en mente. Y que una vez realizado este filme, reconozca que él ya no tenía más ideas. Repito: no es normal. Y no lo es porque es demasiado sincero, poco autopromocional y estratégicamente nefasto (en este negocio de hacer cine, el pez muere demasiadas veces por la boca). Pero si te llamas Benito Zambrano y la única película que tenías en la cabeza resulta ser *Solas* (1999), una de las óperas primas más laureadas y descollantes del cine español reciente y no tan reciente, pues la cosa cambia. Es de suponer que Zambrano, a falta de proyectos personales que pasear por los despachos de las productoras, debe de haber tenido muchas novias. Y la que se ha llevado el sí finalmente ha sido Tesamun (empresa formada al 50% por El Mundo TV y Tesauro), que llamó a su puerta con el encargo de llevar a la pequeña pantalla (pero en formato cine, ojo) la historia real del "Caso Holgado", el caso del *Padre Coraje*.

Bajo este título de resonancias tan brechtianas, Zambrano se ha responsabilizado de una miniserie de cuatro horas encajada en la parrilla de Antena 3 (la cadena que ha acabado comprando el proyecto) que combina diferentes géneros con notable fortuna: cine policial y de procedimiento, relato detectivesco, psicodrama, melodrama desgarrado... y todo ello puesto en imágenes con voluntad de denuncia y llamada de atención social, como ya ocurría en *Solas*. O sea, que Zambrano hasta en los encargos continúa siendo Zambrano.

Pros y contras

Cuando se acepta un encargo, es de suponer que, por mucho nombre que se tenga, hay que plegarse a ciertas exigencias que vienen desde arriba. Por eso la adaptación y semi-ficcionalización del misterioso crimen de Juan Holgado (en la serie, Delgado) y la quimera en pos de justicia de su padre, Francisco Holgado, tiene una factura en pantalla que a veces raya el convencionalismo de las teleseries. No olvidemos que el horario y el *target* de *Padre Coraje* apela (y por lo visto, convence) prácticamente a todas las audiencias.

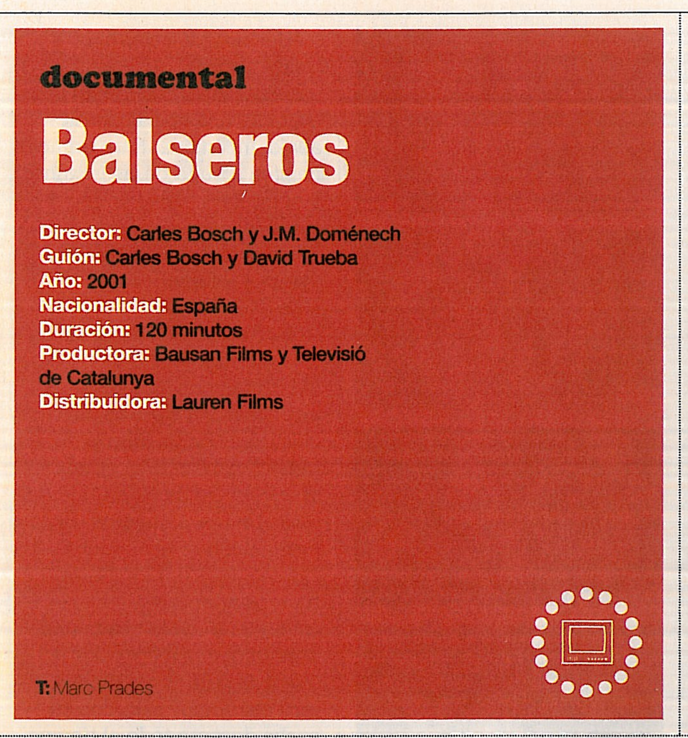
Pero aunque *Padre Coraje*, la serie, parezca que tarde en enganchar, en llegar al nudo, y también se demore en el desenlace, son más las virtudes de esta obra que los defectos. De entrada, el cineasta de Lebrija posee una mirada realista fuera de lo común. Gran observador hasta en los más mínimos detalles (¡qué oído para los diálogos!), su óptica es ciertamente verosímil, casi documental. Los drogadictos tienen pinta, hablan, se mueven y actúan como drogadictos de verdad y no de película. Los abogados también parecen abogados. Y los policías, policías.

Este control absoluto sobre los registros y esta portentosa dirección de actores están escandalosamente por encima de la media estatal (y en algunas secuencias, como los interrogatorios, habría que hablar de nivel internacional). Por eso momentos que en otras manos serían ridículos y poco creíbles (las escenas de dolor de la familia Delgado, por ejemplo), por lo extremo de la situación, consiguen palpitar con intensidad gracias al veraz enfoque realista de Zambrano.

Además, para seguir siendo lo más fiel posible a los hechos, el director andaluz no intenta ofrecer una verdad absoluta sobre el crimen de Juan Delgado-Holgado. Si el caso sigue abierto por falta de pruebas, no va a ser él quien lo cierre. Por eso tampoco llega a conclusiones y trata a los sospechosos precisamente como lo que son: sospechosos y no culpables.

Esta opción tan honesta se torna lección moral gracias a un punto de vista sobre la justicia muy sensato. Si, por poner un ejemplo próximo, *En la habitación* (Todd Field, 2001) es cinematográficamente estupenda pero peligrosamente ambigua en lo ético, *Padre Coraje*, quizá porque el personaje real también es así, nunca se pone por encima de la ley, aunque denuncia sus irregularidades.

Por todo esto, cabe hablar de *Padre Coraje* como un agradecido oasis en la televisión. No es corriente encontrar obras de producción nacional tan sólidas, rigurosas y brillantes en la pequeña pantalla de este país. Ni en la grande.



documental

Balseros

Director: Carles Bosch y J.M. Doménech
Guión: Carles Bosch y David Trueba
Año: 2001
Nacionalidad: España
Duración: 120 minutos
Productora: Bausan Films y Televisió de Catalunya
Distribuidora: Lauren Films

T: Marc Prades





#1



#2



#3



#4



#5



#6

MÁS ALLÁ DE '30 MINUTS'

El fin del comunismo supuso para Cuba una gran sacudida política, pero sobre todo económica. Los lazos con la antigua Unión Soviética se paralizaron, y la pobreza se agudizó de tal modo que los cubanos no tuvieron más remedio que decir basta. En 1994, cinco años después de la caída del muro de Berlín, en la Isla no quedaba ni un duro, ni trabajo ni prespectivas de futuro. Treinta mil cubanos se movilizaron en una de las manifestaciones más importantes desde la revolución castrista. Había hambre, y Miami cobró aún más fuerza como sueño de la mayoría de ellos. "Un carro, una casa y una buena mujer", eso es lo que querían.

"Los anti-castristas de Miami se quejaron de que en los reportajes que hicimos en '30 minuts' no argumentábamos que la verdadera razón de su huida era política, que el hambre era algo secundario. Yo estuve ahí, y te puedo asegurar que lo que la gente quería era comer". Quien dice esto es Carles Bosch. Él y Josep Maria Doménech se fueron a Cuba para filmar lo que pasó en pleno rebote popular. Originalmente, las más de cien horas filmadas se utilizaron en dos reportajes para '30 minuts', programa de periodismo de investigación de la televisión catalana. Cinco años más tarde recuperaron el material y se propusieron investigar qué ocurrió con aquella gente que decidió fabricar una balsa para huir hacia Miami. El proyecto les desbordó, y los resultados fueron tan sorprendentes que decidieron darle forma de documental.

DE LA TELE AL CINE

TVC y Bausan Films se volcaron con ellos dótandoles de recursos de lujo. En el montaje: un especialista como Ernest Blasi (*L'arbre de les cireres*, de Marc Recha), y en el guión: la inestimable ayuda de David Trueba (*Vengo*, de Tony Gatlif). "La aportación de David ha sido clave, porque ha permitido dotar al material de un ritmo narrativo más cercano al cinematográfico y más alejado del periodístico". Un tiempo después, el resultado. Se hincha el material a cine y Lauren Films se anima a distribuirla.

El documental está de moda. Y esto es otro síntoma de que algo ocurre con el género. Que un reportaje original de un programa de televisión se tome como punto de partida para realizar un documental es extraño. Pero no por ello menos extraordinario. *Balseros* es un interesante ejercicio por lo inaudito de su gestación y, ante todo, por haberse convertido en un reconocimiento a todo un equipo de periodistas que lleva más de catorce años luchando por sacar reportajes de primera línea en la televisión catalana. Y esto, tal como está el patio, se tendría que destacar por encima de todo. Y lo dicho: no hay nada mejor que algo sencillo y bien hecho, aunque no aporte nada especial al género.

spot

Made of steel

Cliente: Aceralia & Alianza Europea del Acero
Agencia: Springer & Jacoby Advertising GmbH (Alemania), Publicis Consultant Paris (Francia) y Grey Trace (España)
Claim: "El acero es parte de ti"
Año: 2001
Nacionalidad: Alemania

T: Julio Wallovits
director creativo de El Sindicato.

LA VICTORIA DE LA VERDAD

"Hola, soy John Ford y hago westerns". Ésta era la forma en que se presentaba el director de cine. Al margen de lo que esto puede aportar a la leyenda, qué claridad, ¿no? Qué extraño, por otra parte, no presentar ninguna fisura. Y qué sencillo tener que aprenderse sólo eso para definirse...

Hoy todo es diferente.

Mi primo, el que antes se pasaba todo el día en el gimnasio y no conseguía volver de las juergas con mujeres antes de las seis de la mañana, es gay. Mi hermana se casó a los 18 años con un solterón empedernido del que se tuvo que separar porque la amenazaba con demasiados hijos. Mi tío no se separó de mi tía, pero su odio hacia ella no es político como era antes el odio entre las parejas; es abierto, total. Estos días han vuelto a pasar juntos otras vacaciones infernales.

Yo intento hacer cine, pero vivo de la publicidad. Suspiro por Jean Renoir mientras trabajo en la profesión que él mismo llamó "el cáncer de nuestro tiempo".

Hoy el terreno es más ambiguo. Todas las cartas están boca arriba. Pero yo, en vez de sumarme al coro de lamentos, querría defender esta nueva idea, esta nueva forma de ser de las cosas, ante quienes creen que resulta algo desesperante.

¿Hemos perdido la inocencia? Tal vez. Pero también hemos ganado en verdad. Las contradicciones que siempre han definido al ser humano bailan hoy todas juntas las mismas piezas, con la misma habilidad. El cambalache ya no es sólo un tango, es nuestra forma de vivir. Y hay en eso algo profundamente humano, algo que no niega ninguna de las notas que producen los desvencijados instrumentos en los que llegamos a convertirnos las personas.

No es extraño que nos identifiquemos con imágenes y sonidos que representen esta ambigüedad. Están en nuestra memoria colectiva. La claridad, lo unidimensional, es el pasado. La memoria es la identidad.

No sé si esto tiene algo que ver con el *spot* del que voy a hablar, pero es de lo que me han pedido que hable. La ventaja de escribir un texto, de dar una conferencia, aunque sea con tema, es que una vez empezado uno tiene el control.


#1


#2


#3


#4


#5


#6


#7



#8



#9

Además, ¿no está todo relacionado?

El *spot* empieza con un plano corto de una chica cabeza abajo, incómoda. Esta primera imagen resulta desasosegante y poco clara. En el audio, el ruido que hacen las puertas del coche al quedar abiertas ayuda a reforzar esta sensación.

La chica se abre el cinturón de seguridad lentamente. Sale del coche, que, como intuíamos, ha volcado. La chica se levanta, ilesa pero todavía confundida, y camina al encuentro de un paisaje del estilo de Los Monegros. El coche queda volcado junto al camino, inerte. El lugar es triste, solitario, y el tratamiento de la imagen no intenta quitar hierro al gris que lo invade todo. Ningún otro conductor pasa con su coche durante todo el tiempo. Esto es importante.

Hablar de la agencia de publicidad que ideó y produjo este *spot* no interesa, porque cuando una imagen es buena, cuando una narrativa está acertada al transmitir una sensación, nos pertenece a todos.

¿El producto que se anuncia? El acero. El beneficio, su capacidad para salvarte la vida en cualquier momento. El *spot* te deja un sabor extraño, de ensueño y pesadilla a la vez. En la mitad de la tanda de anuncios esa mezcla de confusión y reflexión lo hace a uno sentirse raro.

La película es ambigua; hay algo terriblemente alegre, lleno de adrenalina, en salvar la vida. Pero también hay algo muy lento, que merece respeto, algo místico.

No es dulce ni amarga; no pertenece a un género publicitario, no se puede etiquetar. Pero por mucho que eso nos pueda intranquilizar, nos llama la atención, le prestamos nuestros oídos. No la consideramos una estupidez desde el primer fotograma.

¿Por qué?

Una vez más, no hay una sola respuesta. Aunque una de ellas podría ser: "Porque muestra lo que hay".

videojuego

Max Payne

Creadores: Remedy
Año: 2002
Nacionalidad: Estados Unidos/Finlandia
Fabricante: Rockstar
Plataforma: PlayStation 2

T: David Broc





EL TIEMPO NO ESPERA

Hijo pródigo de la ultraviolencia, *Max Payne* traslada y prolonga al universo del videojuego las enseñanzas estéticas y emocionales de cineastas como John Woo, Sam Peckinpah, Quentin Tarantino, Francis Ford Coppola y Sam Fuller.

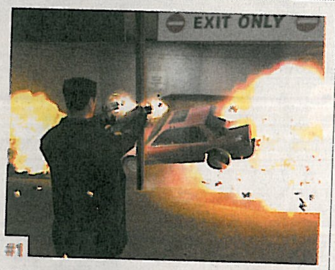
Para este juego que se dio a conocer inicialmente desde los PCs de medio mundo, el tránsito a la espectacular Playstation 2, auténtica cumbre del ocio hasta que llegue la Gamecube de Nintendo (olvídense de la decepcionante Xbox del señor Bill Gates), ha supuesto su definitiva inyección de popularidad y reconocimiento (a todas las escalas).

Fiel a su versión original para ordenador, el *Max Payne* de la consola de Sony mantiene intactas las señas de identidad que le encumbraron en las listas de los mejores títulos aparecidos el año pasado.

Con una historia simple (un policía recorre las desérticas calles de una Nueva York polar y decadente en busca de los asesinos de su esposa y de su hijo) pero inusitadamente atractiva (a medio camino te atrapa la obsesión y el entorno; todo un milagro), el juego aventura el irremediable trayecto de autodestrucción de un personaje desolado cuyo único consuelo pasa por la venganza y por las ganas de aniquilar a los verdugos de su familia.

En ese viaje a los infiernos de las mafias italiana, portorriqueña y rusa de la Gran Manzana no hay lugar para la reflexión o la indulgencia, pues éstos son sentimientos que no baraja la aflicción extrema y el empuje imparable del "ojo por ojo, diente por diente". Se trata, en todo caso, de un juego que no contempla dobles lecturas ni interpretaciones maniqueas o demagógicas sobre la situación y el desarrollo de la acción: el asesinato indiscriminado de drogadictos indefensos, el abuso de lenguaje explícito, la subordinación absoluta a la violencia gratuita y la vampirización a conciencia de los pilares democráticos de la sociedad.

Gráficamente impecable, superdotado en su jugabilidad, adictivo hasta el exceso, *Max Payne* es una obra maestra de los videojuegos, un agudo y desencantado relato de nuestro entorno y de nuestra existencia.



#1


#2


#3


#4

A BETTER TOMORROW

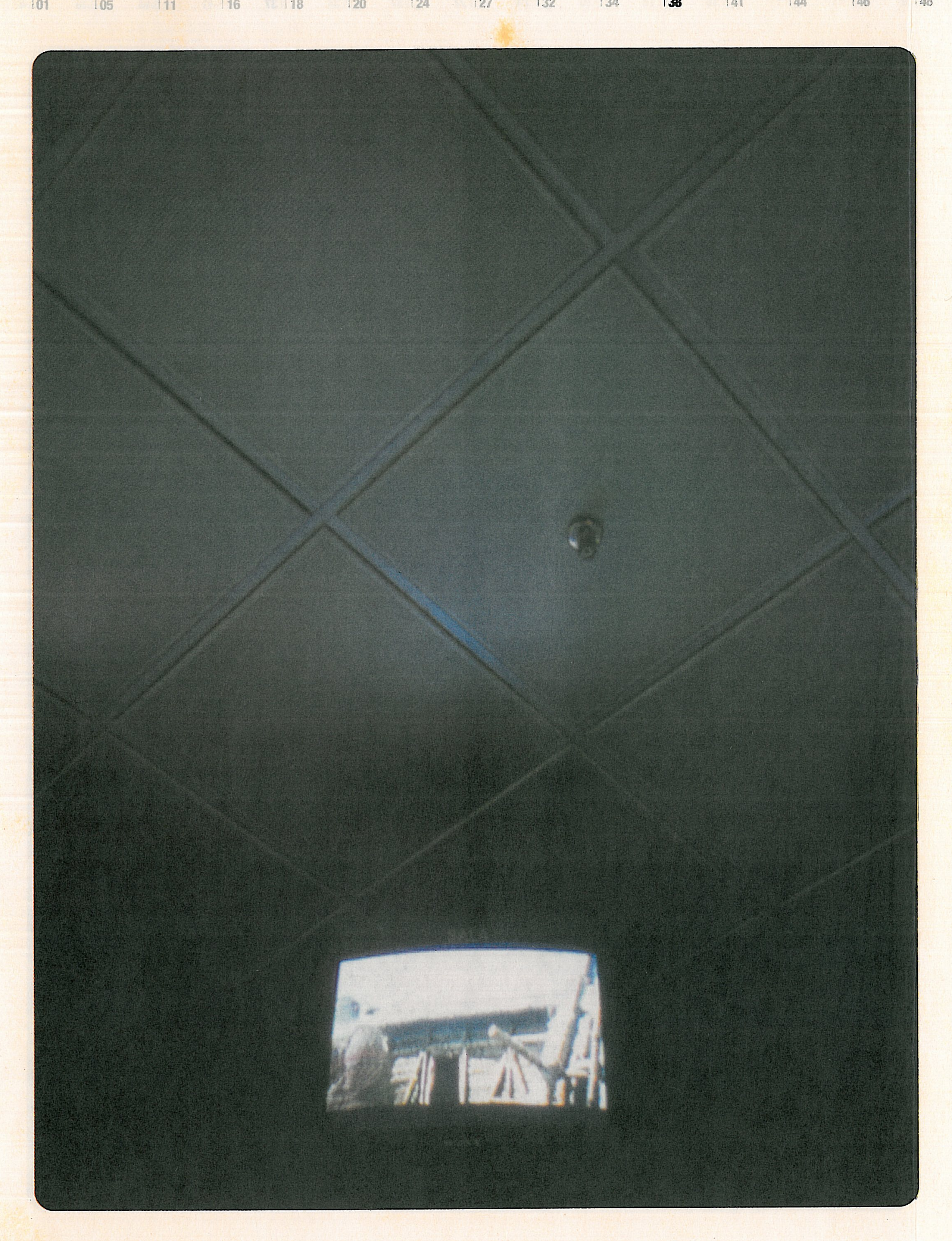
Pocas veces un juego será tan explícito en la enumeración de referentes como *Max Payne*. No sólo porque en los diálogos que ejercen a modo de interludios se cite a John Woo y se recreen conversaciones propias de *El Padrino* (Francis Ford Coppola, 1972) y *Uno de los nuestros* (Martin Scorsese, 1990), sino porque las conjeturas narrativas y los detalles gráficos son fieles y reconocidos herederos de la obra de Woo y Sam Peckinpah. El armamento a dos manos (imagen eternizada por Chow Yun-Fat), la redención de un hombre solo en busca de su propio final, el engranaje subterráneo de las mafias... todo ello compone un lienzo deudor del universo del celuloide, apasionado por un cúmulo de referencias que forman parte indisociable del microcosmos cultural de muchos de sus seguidores. Y por supuesto, destaca una modalidad de juego que recrea los mejores detalles del cine de Woo y *Matrix* (Andy y Larry Wachowski, 1999): hablamos de la opción *bullet time*, herramienta para abatir a los enemigos al ralentí (un recurso característico de Woo); y de *shootdodging*, una habilidad que, al igual que Keanu Reeves en *Matrix*, nos permite esquivar las balas enemigas a cámara lenta mientras apretamos el gatillo.

F: Guillermo Merino T: Luis Salgado

Rodeados

▹▹ **08:00** NO ME DESPIERTA EL RELOJ: ES EL PORTERO AUTOMÁTICO. SE CONFUNDEN DE PISO, SIEMPRE LO HACEN. MIENTRAS CUELGO, OBSERVO CÓMO VUELVEN A EQUIVOCARSE. ME ASOMBRA QUE A ESTAS HORAS LA GENTE YA VAYA IMPECABLEMENTE VESTIDA, PEINADA Y ARREGLADA... ¡Y YO CON ESTA PINTA! ▹▹ **08:40** ESPERO MI TURNO EN EL CAJERO. SIEMPRE HAY ALGUIEN DELANTE QUE NO RECUERDA SU NÚMERO SECRETO. NO TENGO DEMASIADO TIEMPO QUE PERDER, NI TAMPOCO UNA VOLL-DAMM A MANO, PERO COMPRUEBO QUE MI CARA DE PACIENCIA ES BASTANTE CONVINCENTE. ▹▹ **09:05** DESDE QUE EL CANAL DEL METRO HA LLEGADO A MI ESTACIÓN, YA NO TENGO QUE ESCONDERME TRAS EL DIARIO CUANDO APARECE ALGÚN CONOCIDO CON QUIEN TENGO POCAS GANAS DE HABLAR. ▹▹ **09:30** SALUDO AL GUARDA DE SEGURIDAD EN LA RECEPCIÓN DE LA OFICINA. CONSTATO RESIGNADO QUE ME ESPERA UN LARGO CAMINO DE CUATRO PISOS HASTA MI MESA. ▹▹ **12:10** ME BAJO DE INTERNET EL TRÁILER DE LA SEGUNDA PARTE DE *LOS ÁNGELES DE CHARLIE*. LA ALTA RESOLUCIÓN DE LA PANTALLA ME PERMITE DESCUBRIR QUE CAMERON DIAZ TIENE UN PEQUEÑO GRANO DE ACNÉ.

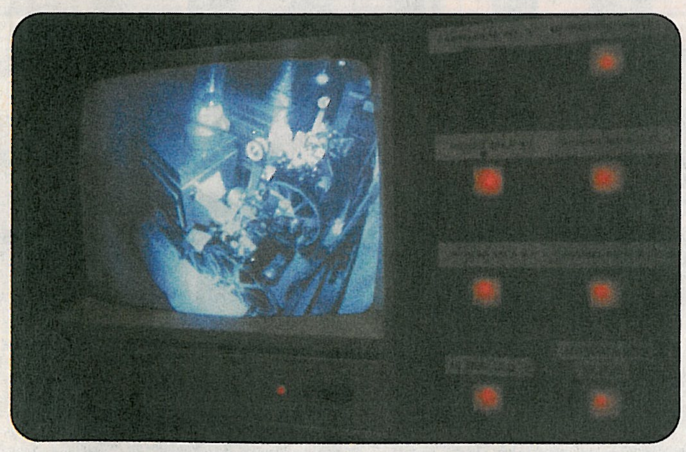


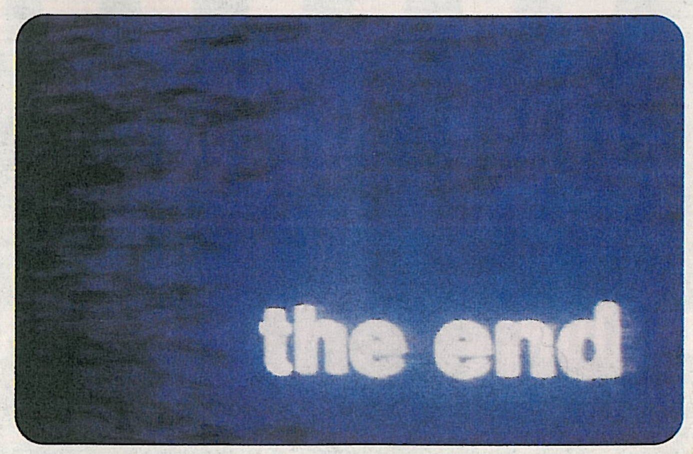


▹▹**14:50** EN EL BAR, LE RECLAMO EL POSTRE A LA CAMARERA. ME REPLICA QUE SE LO DEBO DE HABER PEDIDO A SU COMPAÑERO, NO A ELLA. ME HABÍA QUEDADO ABSORTO CON ANNE IGARTIBURU ALABANDO EL *GLAMOUR* DE BELÉN ESTEBAN.▹▹**19:40** 'GRAN HERMANO' SALE A LA CALLE. EL ESCAPARATE DE UNA TIENDA ES UN MOSAICO DE LOS HABITANTES DE LA CASA TIRÁNDOSE LOS PLATOS POR LA CABEZA. ALGUIEN COMENTA: "¿NO SE DAN CUENTA DE QUE LOS ESTÁN GRABANDO?".▹▹**20:05** SESIÓN DE CINE EN UN MULTISALAS. CASI ME PIERDO EL PRINCIPIO DE LA PELÍCULA, FASCINADO POR UN MONITOR QUE MOSTRABA LA IMAGEN DE UN PROYECTOR QUE, A SU VEZ, EXHIBÍA UNA PELÍCULA SOBRE UNA PANTALLA... ▹▹**00:45** SESIÓN DOBLE EN CASA CON UN CLÁSICO EN BLANCO Y NEGRO. EL SUEÑO ME VENCE A MEDIA PELÍCULA Y ME DESPIERTO CON LOS TÍTULOS DE CRÉDITO. APAGO. MIENTRAS ME DUERMO, EN LA OSCURIDAD DE MI CUARTO SE VAN DIBUJANDO EXTRAÑAS ESCENAS QUE, SEGURAMENTE, MAÑANA NO PODRÉ RECORDAR...

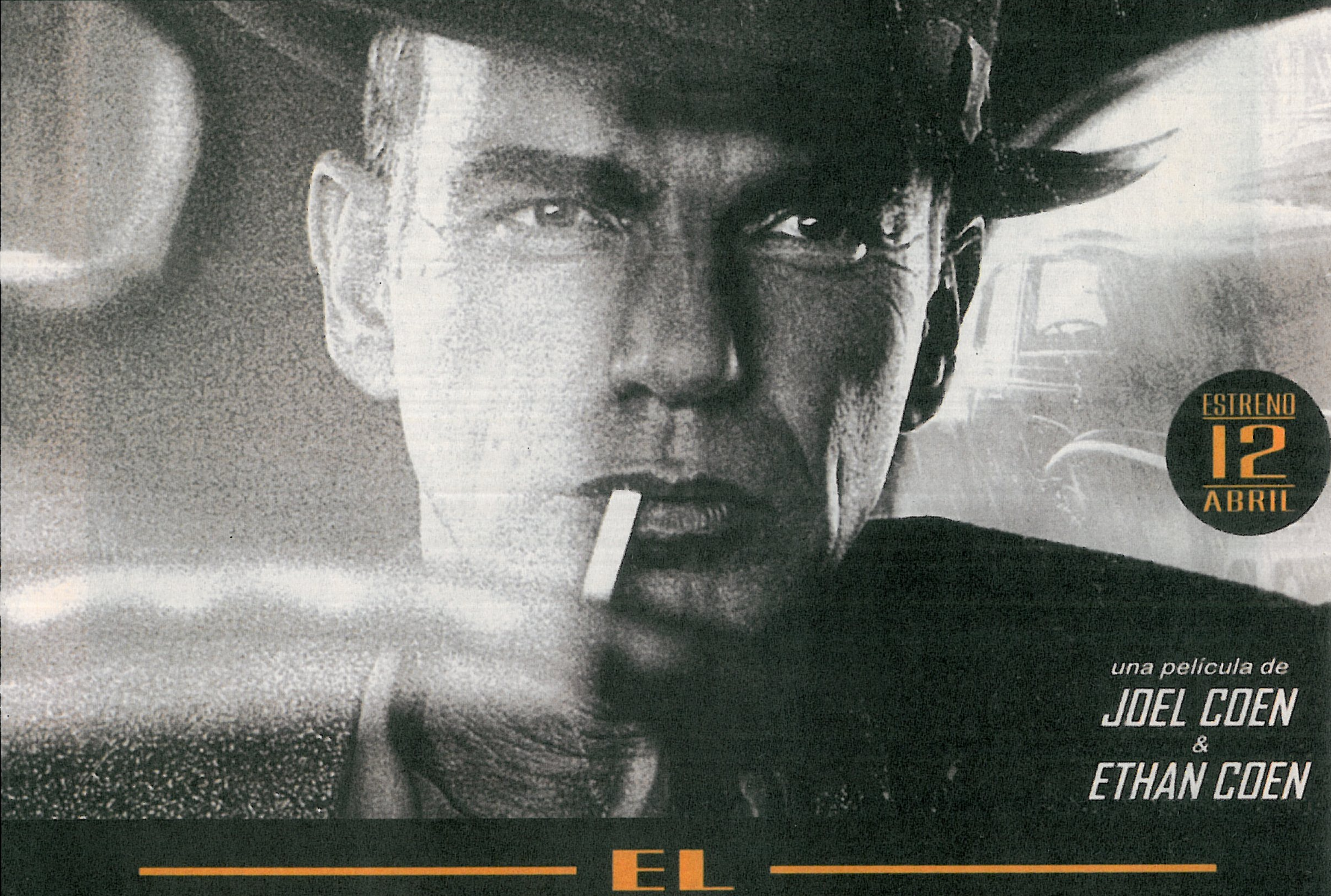








LO ÚLTIMO QUE PASABA POR SU CABEZA ERA EL ASESINATO



EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO ALLÍ

billy bob **THORNTON** frances **McDORMAND** james **GANDOLFINI**

USA FILMS Presenta una producción de WORKING TITLE - BILLY BOB THORNTON FRANCES McDORMAND "EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO ALLÍ" MICHAEL BADALUCCO RICHARD JENKINS SCARLETT JOHANSSON JON POLITO TONY SHALHOUB y JAMES GANDOLFINI Casting ELLEN CHENOWETH Música CARTER BURWELL Vestuario MARY ZOPHRES Diseño de Producción DENNIS GASSNER Director de fotografía ROGER DEAKINS A.S.C. B.S.C. Co-Productor JOHN CAMERON

Productores Ejecutivos TIM BEVAN y ERIC FELLNER Producida por ETHAN COEN Escrita por JOEL COEN & ETHAN COEN Dirigida por JOEL COEN

USA FILMS www.plus.es/elhombrequenuncaestuvoalli SOGEPAQ

✱✱



Técnica y reacción

LA HABITACIÓN DEL PÁNICO
DAVID FINCHER (ESTADOS UNIDOS)

>> Suelen comenzar las películas de David Fincher con la presunta voluntad de realizar una disección de cierta sociedad urbana norteamericana, de sus tics y sus neurosis, que sin embargo queda postergada tan pronto como el director olvida el humor y la distancia y queda atrapado por el engranaje de sus filmes. En *La habitación del pánico* (2001), que en sus primeros compases parece prometer esa mirada inquisidora e irónica, el tránsito acontece realmente pronto y cualquier conato de crítica o estudio de comportamiento deviene en un thriller convencional y previsible, bien facturado pero anodino.

Es cierto que la trama propuesta por el guionista David Koepp no ofrecía a Fincher demasiado margen: una madre divorciada con hija que compra la mansión de un millonario fallecido y que en su primera noche se ve sorprendida por tres ladrones, teniéndose que refugiar en una habitación de supervivencia diseñada para ese tipo de eventualidades, con el contratiempo de que el dinero que buscan los intrusos está escondido precisamente allí. Pero mientras que en espacios tan angostos y unitarios Jacques Becker y Robert Bresson han sabido alumbrar películas tan depuradas como *La evasión* (1960; ver culto en este mismo número) y *Un condenado a muerte se ha escapado* (1956), Fincher ha elaborado una suerte de *Solo en casa* (Chris Columbus, 1990) *high tech*, un ocasionalmente ingenioso juego de gato y ratón, tenso a ráfagas mas nunca turbador o inquietante.

Enmascara su inconsistencia el buen acabado técnico, algo de gusto en la creación de suspense, una correcta administración de la acción y la siempre carismática presencia de Forest Whitaker. No así la fotografía tenebrista de Conrad W. Hall y Darius Khondji, que con su narcótica uniformidad no aporta matiz alguno. Tampoco contribuye el tosco dibujo de los personajes, que se tienen que reinventar a medio metraje, ni la constatación de que las planificaciones de Fincher son con frecuencia efectistas y gratuitas; como, por ejemplo, el recurso de desmembrar un escenario en una sucesión de rápidos y enfáticos planos cortos, aparentemente análisis subjetivos del espacio pero más arbitrarios que otra cosa.

Pero tanto como cualquier defecto artístico, resulta preocupante el trasfondo del discurso. Lo que en un inicio se antoja una mirada sarcástica a la obsesión por la seguridad, a la construcción de habitaciones del pánico con videomonitores, acaba por semejar su apología, con regusto final a thriller reaccionario de la era Reagan. Bajo la clave de esta película se puede incluso releer el nihilismo de postal de *El club de la lucha* (1999) y entenderse que David Fincher, en contra de lo que podía apuntar, no es, formalmente, pero sobre todo ideológicamente, un antisistema.

T: Alexandre D'Averc

✱✱✱✱✱



Beethoven, el humo y el hombre moderno

EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO ALLÍ
JOEL COEN (ESTADOS UNIDOS)

>> Hay un momento de revelación en *El hombre que nunca estuvo allí* que trasciende más allá de la narración para convertirse en tesis. En un intento desesperado por salvar la vida del acusado Ed Crane, el abogado Riedenschneider se dirige a la cámara que somos todos –los autores, el protagonista, también el espectador– y pide la piedad del jurado aduciendo la modernidad de su cliente. "¡Es un hombre moderno!", grita casi con los ojos el abogado.

En efecto, la súplica del abogado no habla tanto del personaje como del propio discurso: este filme es un paradigma de modernidad, pues a través del estilo une origen y originalidad, algo que, irónicamente, ya es tradición en los Coen.

Tradición que se confirma si cerramos el círculo que une su último trabajo con el primero de ellos: como ya ocurría en *Sangre fácil* (1984), una trama trágicamente desafortunada pone en funcionamiento un universo de hombres pasivos, mujeres ambiciosas y relaciones estériles. La majestuosa presencia de Billy Bob Thornton, un hombre que piensa con humo y habla hacia adentro, la intensidad dramática de todos y cada uno de los secundarios y la habilidad para introducir a Beethoven en el verano de un pueblecito californiano de 1949 son elementos suficientes para, por sí solos, crear una obra maestra. Hablar a fondo del resto de la puesta en escena, un prodigio de planificación, fotografía, vestuario y montaje, resulta imposible en estas líneas. El largo trecho para el análisis que ofrece el tiempo futuro se ocupará con justicia de ello. **T:** Lope Serrano

críticas

****



LEJOS

ANDRÉ TÉCHINÉ (FRANCIA)

>> André Téchiné siente debilidad por los personajes que andan por la vida sin brújula. En *Lejos*, un título que ya evoca la idea de viaje que se emprende hacia un destino indeterminado, Téchiné vuelve a centrarse en tres personajes que se mueven por los terrenos de la incertidumbre: Serge, escapado de *Los juncos salvajes* (1994), es un joven camionero francés enamorado de Sarah, una muchacha judía huérfana que dirige un hotel en Tánger y duda entre marcharse a Montreal con su hermano mayor o mantener su relación con Serge; y Said, siempre al servicio de Sarah y Serge, que lo único que desea es huir a Europa. Los tres se mueven por Tánger, crisol mediterráneo de culturas, ciudad donde se vive, se llega, se marcha o se está de paso y que la cámara digital de Téchiné contempla sin ningún ánimo de testimoniaje social, cultural ni documental. *Lejos* es la típica película que cierta gente repudiará porque cuesta de encajar en una definición concreta, porque no llega a ningún sitio. Pero a Téchiné no le interesan los destinos, sino los viajes interiores. **T:** Eulàlia Iglesias

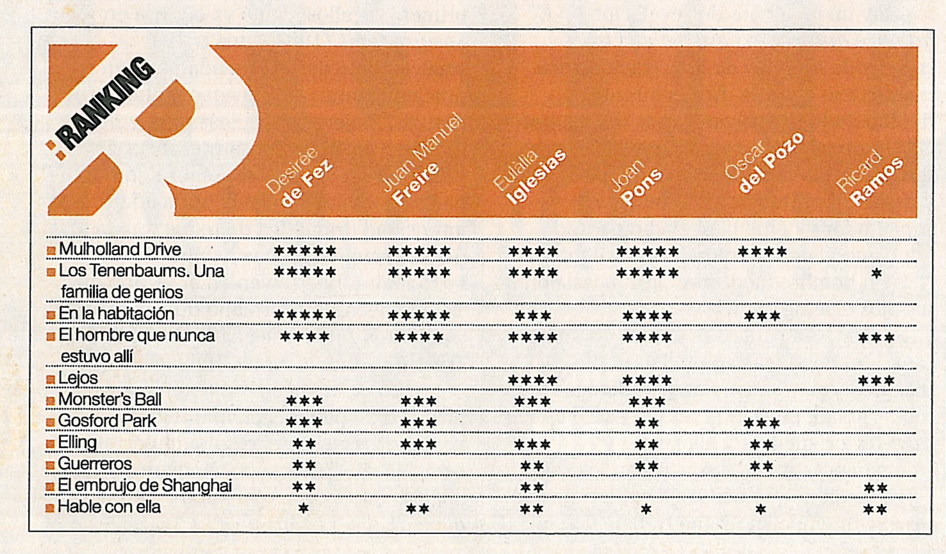
***



WAKING LIFE

RICHARD LINKLATER (ESTADOS UNIDOS)

>> Mal conocido en España, Linklater regresa a las pantallas comerciales con una de las dos cintas que rodó el pasado año (la otra, *Tape*, todavía espera su oportunidad pese a contar con Uma Thurman). *Waking life* es un experimento en vídeo digital rodado con actores de carne y hueso (Ethan Hawke, Julie Delpy, Steven Soderbergh...) cuyas imágenes han sido tratadas depués por una treintena de animadores que han impreso en cada segmento su peculiar estilo estético. En ese sentido, el filme es, per se, una de las propuestas más interesantes en el campo de la animación adulta. Sin embargo, el guión de Linklater peca de farragoso y excesivamente discursivo, y la imaginación que destilan las imágenes nunca encuentra consonancia con un discurso que busca desesperadamente trascender (diálogos filosóficos sobre el sentido de la vida y cuestiones de similar enjundia), pero que, finalmente, acaba por agotar. **T:** Eduardo Guilllot



:RANKING

	Desirée de Fez	Juan Manuel Freire	Eulàlia Iglesias	Joan Pons	Óscar del Pozo	Ricard Ramos
Mulholland Drive	*****	*****	****	*****	****	
Los Tenenbaums. Una familia de genios	*****	*****	****	*****		*
En la habitación	*****	*****	***	****	***	
El hombre que nunca estuvo allí	****	****	****	****		***
Lejos			****	****		***
Monster's Ball	***	***	***	***		
Gosford Park	***	***		**	***	
Elling	**	***	***	**	**	
Guerreros	**		**	**	**	
El embrujo de Shanghai	**		**			**
Hable con ella	*	**	**	*	*	**

***



NUNCA OCURRE LO QUE UNO ESPERA

MÅNS HERNGREN Y HANNES HOLM (SUECIA)

Los realizadores de *Eva y Adán* (1997) reinciden en la comedia con destellos ácidos sobre las relaciones humanas. Si allí enfocaban la vida en pareja, aquí apuntan más ampliamente a la vida en familia, arañando la piel pero sin llegar a provocar ninguna herida profunda.

T: Eulàlia Iglesias

**



NUNCA JUEGUES CON EXTRAÑOS

JOHN DAHL (ESTADOS UNIDOS)

>>Dahl ha renunciado a ser un autor. A mediados de los noventa, parecía uno de los directores llamados a renovar el cine negro norteamericano, junto a Tarantino y los Coen. Sin embargo, de *Red Rock West* (1992) y *La última seducción* (1994) a este subproducto, que copia la idea de *El diablo sobre ruedas* (Steven Spielberg, 1971) con todo tipo de efectismos y giros argumentales por la cara, hay un trecho. Lástima, porque Dahl sigue filmando divinamente, con elegancia y sentido de la atmósfera. Aquí logra secuencias realmente brillantes (la del cuadro en la habitación del hotel, por ejemplo). Que encuentre un buen guionista. **T:** Óscar del Pozo

***



EL PABELLÓN DE LOS OFICIALES

FRANÇOIS DUPEYRON (FRANCIA)

>> Puro academicismo. Dupeyron cambia el campo de *¿Qué es la vida?* (1999) por el campo de batalla. Aunque, alto: que nadie espere una película de hazañas bélicas. Craso error. Nada de higadillos, ni de sangre por doquier. Porque el filme nos habla de las consecuencias de la guerra. Sólo queda lugar para la esperanza. Nuestro protagonista va a parar a ese antro de dolor en que cada uno se ve reflejado en el rostro del otro. Pasar cinco años de "reconstrucción" para prepararse para el porvenir, para la vida. Ellos sí que saben reconocer el valor de la vida. Y ahí está Dupeyron, el especialista en preguntas vitales –al menos hasta ahora–, para demostrarlo. **T:** Blai Morell

***



LA MÁQUINA DEL TIEMPO

SIMON WELLS (ESTADOS UNIDOS)

>>Visto cómo está el género de aventuras, hay que conformarse con productos que como mínimo sean dignos. Esta nueva adaptación del clásico de H.G. Wells no es tan entrañable como la de George Pal, pero durante buena parte del metraje no se sale de tono, está filmada con criterio, Guy Pearce da el personaje y hay respeto al original literario. **T:** Joan Pons

**

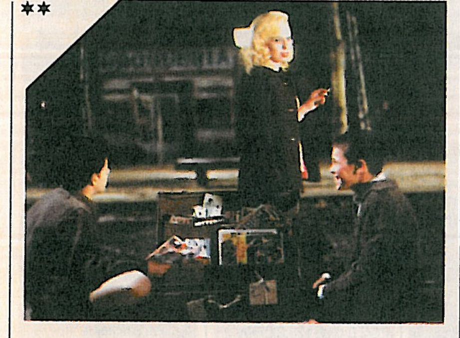


GUERREROS

DANIEL CALPARSORO (ESPAÑA)

>> Aunque desde el género bélico, Calparsoro nos ofrece el mismo tipo de cine de siempre: hábil en su conjugación de imágenes intensas, a veces epatantes, pero de historias poco elaboradas, sin amago alguno de coherencia argumental o psicológica. Sólo el virtuosismo de algunas secuencias deja pasar un filme trufado de lugares comunes. **T:** Desirée de Fez

**



EL EMBRUJO DE SHANGHAI

FERNANDO TRUEBA (ESPAÑA)

>> Esforzado trabajo de Trueba que engullen doblemente su cinefilia y el diseño de Vicente Gómez ("el productor más prolífico y de más éxito en España", según el marketing). ¿Resultado? Otra untuosa evocación de nuestro pasado, de cuando el cine era Cine (y no marketing) porque abría mágicamente un paso libertador a otro mundo, erigido en cartón piedra desde Hollywood para que la evasión y el ensueño fueran (con permiso de la censura) democráticos. Un filme aparatoso que exige ambientación de época, virtuosa fotografía y reparto coral. Otro título acrítico y torpe que lucirá en la cartelera como una fina pieza de joyería, igual que *Belle Époque* (1992) y *La niña de tus ojos* (1998). **T:** Ricard Ramos

***



TODAS LAS AZAFATAS VAN AL CIELO

DANIEL BURMAN (ARGENTINA-ESPAÑA)

>> La película se articula en torno al antagonismo entre la tierra y el cielo, entendido como una contraposición entre el sentido del compromiso y la huida de las preocupaciones, propia de quienes pasan más tiempo en el aire que con los pies en el suelo. Dos mundos con un denominador común, la desorientación, que encontrarán una cálida segunda oportunidad en un entorno de lo más remoto y gélido. Apelando a los buenos sentimientos, Burman propone un cuento un tanto marciano, pero irresistiblemente estimulante, apoyado en una interesante definición de personajes, sobre todo secundarios. Y las canciones de la Carrà aportan un punto *kitsch* a unos parajes de desoladora belleza. **T:** Luis Salgado

**



ESCAPE TO PARADISE

NINO JACUSSO (SUIZA)

>> Recibió un sonoro aplauso en Donosti, pero sólo merecía una tibia aprobación: las buenas intenciones no garantizan un buen filme. Aproximación a la diáspora kurda, es capaz de generar empatía por la transparencia de sus personajes, pero no por sus valores cinematográficos: estamos ante una obra torpe y efectista. **T:** Desirée de Fez

:agenda de abril // barcelona // girona

LUNES · MARTES · MIÉRCOLES · JUEVES · VIERNES · SÁBADO · DOMINGO

1

2
FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA
19:30h
"ABRIL", de Nanni Moretti, dentro del ciclo "La comèdia europea.

3
FNAC TRIANGLE
19:00h
Inauguración de la exposición "A PROPÓSITO DE SHANGHAI", del fotógrafo David Airob.
FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA
19:30h
"LA PASSATGERA". Inicio del ciclo dedicado al cineasta polaco Andrzej Munk.

4
MUSEU DEL CINEMA DE GIRONA
12:00h
4º Aniversario del Museo. Inauguración del espacio del Cine Nic e instalación de una Linterna Mágica Fantascope.
FNAC L'ILLA
19:00h
"BELLE EPOQUE", de Fernando Trueba. Proyección en DVD

5
FNAC L'ILLA
19:00h
"CALLE 54", de Fernando Trueba. Proyección en DVD.
ZELIG
20:30h
"CRNA MACKA, BELI MACOR", de Emir Kusturica. Proyección en vídeo y V.O.

6
FNAC L'ILLA
18:00h
"MARATÓN EXPEDIENTE X". Proyección en DVD.
ZELIG
20:30h
"GADJO DILO", de Tony Gatlif. Proyección en vídeo y V.O.

7
CCCB "X-CÉNTRIC"
20:00h
La programación estable audiovisual continúa este año con Imágenes Contra Dirección, apartado dedicado al cine y vídeo experimentales y de vanguardia. Hoy: proyección de obras de Jan Svankmajer.

8
INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE
19:00h
"SHOAH", de Claude Lanzmann (1ª parte).

9
CINEAMBIGÚ EN APOLO
20:30h y 22:30h
"DIVOKÉ VCELY (WILD BESS, de Bohsan Sláma (Chequia, 2001).



10
INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE
20:30h
"SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES", de Claude Lanzmann.
SIDECAR CINEFAGIA 2002
22:00h
"FAUSTO X", de José Mª Ponce, 2001.

11
MUSEU DEL CINEMA DE GIRONA
20:00h
Presentación del libro "LA COSTA BRAVA, UN PLATÓ PER AL CINEMA", de Lluís Molinas.

12
ZELIG
20:30h
"ACCATTONE", de Pier Paolo Pasolini. Proyección en vídeo y V.O.

13
FNAC L'ILLA
19:00h
"MARATÓN EXPEDIENTE X". Proyección en DVD.
ZELIG
20:30h
"ROGOPAG", de Pier Paolo Pasolini. Proyección en vídeo y V.O.

14
CCCB "X-CÉNTRIC"
18:00h
La programación estable audiovisual continúa este año con Imágenes Contra Dirección, apartado dedicado al cine y vídeo experimentales y de vanguardia. Hoy: Disneyland.

15
MACBA
19:00
"BON ROTLLO: Polítiques de resistència i cultures musicals". Programa 7: New wave.

16
CINEAMBIGÚ EN APOLO
20:30h y 22:30h
"NEUDSTADT", de Thomas Heise (Alemania, 2000).
FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA
19:00h
Inauguración del ciclo "UNA CATALANA A ITALIA: MARIA MERCADER". Con la presencia de Maria Mercader y Manuel De Sica.

17
MUSEU DEL CINEMA DE GIRONA
20:00h
MÚSICA I CINEMA
La música de "La guerra de as galaxias": 25º aniversario.
INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE
20:30h
"JENATSCH", de Daniel Schmid.

18
FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA
19:30h
"LADRI DI BICICLETTE" de Vittorio De Sica, dentro del ciclo "Centenari de Sica- Zavattini".



19
ZELIG
20:30h
"IL VANGELO SECONDO MATTEO", de Pier Paolo Pasolini. Proyección en vídeo y V.O.



20
ZELIG
20:30h
"UCCELLACI E UCCELLINI", de Pier Paolo Pasolini. Proyección en vídeo y V.O.

21
CCCB "X-CÉNTRIC"
18:00h
La programación estable audiovisual continúa este año con Imágenes Contra Dirección, apartado dedicado al cine y vídeo experimentales y de vanguardia. Hoy: "On the bowery".

22
IV MUESTRA DE CINE ASIÁTICO DE BARCELONA
Festival organizado por 100.000 retinas. Hasta el 8 de mayo.



23
INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE
19:30h/22:00h
"APRILKINDER", de Yüksel Yavuz (Alemania, 1998)/"EAST IS EAST", de Damien O'Donnell, dentro del ciclo "Cine e inmigración".

24
INSTITUTO ITALIANO DI CULTURA DE BARCELLONA
18:00h
Proyección del vídeo en homenaje a Maria Mercader: "MUJERES PARA UNA ÉPOCA: MARÍA MERCADER".
SIDECAR CINEFAGIA 2002
22:00h
"EL FUROR DEL DRAGÓN", de Bruce Lee, 1973

25
CCCB "X-CÉNTRIC"
18:00h
Hoy: Cromàtica 1. Patrick Bokanowski.
FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA
19:00h
Presentación del libro "MICHAEL POWELL Y EMERIC PRESSBURGER", de Llorenç Esteve.

26
INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE
19:30h/22:00h
"BHAJI ON THE BEACH", de Gurinder Chadha /Cortometrajes multiculrurales.
ZELIG
20:30h
"TEOREMA", de Pier Paolo Pasolini. Proyección en vídeo y V.O.

27
MUSEU DEL CINEMA DE GIRONA
10:00h
"MÚSICA I CINEMA"
La música en el cine histórico: prehistoria e historia antigua.
ZELIG
20:30h
"SALÒ O LE 120 GIORNATE DI SODOMA", de Pier Paolo Pasolini. Proyección en vídeo y V.O.

28
CCCB "X-CÉNTRIC"
18:00h
La programación estable audiovisual continúa este año con Imágenes Contra Dirección, apartado dedicado al cine y vídeo experimentales y de vanguardia. Hoy: Cromàtica 2. John Whitney + Curtmetratges d'imatge real.

29
INSTITUTO ITALIANO DI CULTURA DE BARCELLONA
18:00h
"AMORE A PRIMA VISTA", de Vincenzo Salemme (1999). Proyección en vídeo.
INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE
19:30h
"LA HAINE", de Mathieu Kassovitz.

30
INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE
19:30h/22:00h
"ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND", de Michael Klier/"BROTHERS IN TROUBLE", de Udayan Prasad, dentro del ciclo "Cine e inmigración".





MUSEU DEL CINEMA DE GIRONA
Sèquia 1.
17001 Girona.
972 41 27 77.
www.museudelcinema.org

INSTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI BARCELLONA
Ptge. Méndez Vigo, 5.
08009 Barcelona.
93 487 53 06.
www.iicbarcellona.com

INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE
Moià, 8.
08006 Barcelona.
93 567 77 77.
www.institutfrances.org

CINEAMBIGÚ EN APOLO
100.000 Retinas
Nou de la Rambla, 113.
08004 Barcelona.
93 415 90 09.
www.retinas.org

MACBA. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
Plaça dels Àngels, 1.
08001 Barcelona.
93 412 08 10.
www.macba.es

FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA.
Avinguda Sarrià, 33.
08029 Barcelona.
93 410 75 90.
www.cultura.gencat.es/filmo

CCCB. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
Montalegre, 5.
08001 Barcelona.
93 306 41 00.
www.cccb.org

FNAC Triangle
Pl. Catalunya, 3.
08002 Barcelona.
93 344 18 00.
www.fnac.es



:agenda de abril // madrid // valencia

LUNES · MARTES · MIÉRCOLES · JUEVES · VIERNES · SÁBADO · DOMINGO

1 (lunes)

2 (martes)
CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID
17:30
Ciclo Alan Rudolph: "RECUERDA MI NOMBRE", "ELÍGEME" (**19:30**) e "INQUIETUDES" (**22:00**).

3 (miércoles)
IVAC - LA FILMOTECA
Del 2 al 17 de abril, ciclo dedicado a "EL ÚLTIMO CINE ISRAELÍ".
CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID
20:00
Presentación del documental "CENIZAS", de Jesús Fernández.

4 (jueves)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "TINTA ROJA". Charla coloquio con Marcelo Céspedes.

5 (viernes)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "CHE: ¿MUERTE DE UNA UTOPÍA?". Charla coloquio con Marcelo Céspedes.

6 (sábado)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "LOS TOTOS", "POR UNA TIERRA NUESTRA", "A LOS COMPAÑEROS LIBERTAD". Charla coloquio con Marcelo Céspedes.

7 (domingo)
FNAC CALLAO (MADRID)
19:00
"MALAS CALLES", de M. Scorsese. Proyección en DVD.
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "BUENOS AIRES, CRÓNICAS VILLERAS". Charla coloquio con Marcelo Céspedes.

8 (lunes)
CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID
17:00
Encuentro de directoras españolas y suecas. "HAPPY END", de Christina Olofsson.

9 (martes)
FNAC SAN AGUSTÍN (VALENCIA)
18:00
Guía para ver "Excalibur".
SALA LOLITA
21:30
Proyección de los cortos "EL AMOR ES CIEGO (PERO LA VECINA NO", "TARDE DE CÁSTING", "THANK'S GEOGE", "QUE LAS NOCHES SEAN SON".

10 (miércoles)



11 (jueves)
FNAC SAN AGUSTÍN (VALENCIA)
18:00
Presentación de la película "STRANDED, NÁUFRAGOS", de Luna, y coloquio con el equipo técnico y artístico.
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "HOSPITAL BORDA".

12 (viernes)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "TINTA ROJA".



13 (sábado)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "LA NOCHE ETERNA".

14 (domingo)
FNAC CALLAO (MADRID)
19:00
"EL PESO DEL AGUA", de Kathryn Bigelow. Proyección en DVD.
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "CHE: ¿MUERTE DE UNA UTOPÍA?".

15 (lunes)

16 (martes)
SALA LOLITA
21:30
Proyección de los cortos "ALMAS ROMÁNTICAS", "SUEÑOS DE PAPEL", "PIENSA EN UN JUEGO".
FILMOTECA ESPAÑOLA (CINE DORÉ)
17:30h
Continuación del ciclo dedicado a Fernando Arrabal con la proyección "J'IRAI COMME UN CHEVAL FOU".

17 (miércoles)
FNAC SAN AGUSTÍN (VALENCIA)
19:00
Presentación de "EL EMBRUJO DE SHANGHAI", de Fernando Trueba y coloquio con su director.
IVAC - LA FILMOTECA
Inicio del ciclo dedicado a JEAN ROUCH. Hasta el 24 de mayo.

18 (jueves)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "LOS TOTOS", "POR UNA TIERRA NUESTRA", "A LOS COMPAÑEROS LIBERTAD".

19 (viernes)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "LA NOCHE ETERNA".

20 (sábado)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "BUENOS AIRES, CRÓNICAS VILLERAS".

21 (domingo)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "HOSPITAL BORDA".

22 (lunes)

23 (martes)
SALA LOLITA
21:30
Proyección de los cortos "CASADOS", "ESPEJISMO", "SI TÚ SUPIERAS".

24 (miércoles)
IVAC - LA FILMOTECA
Continúa el ciclo "EL CINE SEGÚN JEAN-LUC GODARD". Hasta el 10 de mayo.

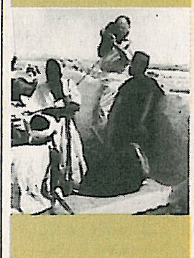


25 (jueves)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "BUENOS AIRES, CRÓNICAS VILLERAS".

26 (viernes)
FILMOTECA ESPAÑOLA (CINE DORÉ)
19:30h
Proyección de "GERTRUD", de C.T. Dreyer.

27 (sábado)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Una noche de súper ocho milímetros. Fiesta de presentación.

28 (domingo)
LA ENANA MARRÓN
21:30h
Retrospectiva parcial de Cineojo "TINTA ROJA".
FILMOTECA ESPAÑOLA (CINE DORÉ)
22:00h
Proyección de "ENIGMA", dentro del ciclo dedicado a Jean Rouch.



29 (lunes)
IVAC - LA FILMOTECA
Hasta julio, exhaustivo ciclo dedicado a JOHN FORD.

30 (martes)
SALA LOLITA
21:30
Proyección de los cortos "THE AUDITION", "219", "EXPEDIENTE W.C.".

ZELIG
Microcine en V.O.
Ferlandina 51.
08001 Barcelona.
93 443 42 03.
www.void-bcn.com/zelig

SIDECAR FACTORY CLUB
Pça. Reial, 7.
08002 Barcelona.
93 302 15 86.
sidecar1@terra.es

SALA LOLITA
LOLITA PELÍCULITAS
Manuel de Falla, 3.
28036 Madrid.
91 555 76 71.
www.lolitalounge.com



CÍRCULO DE BELLAS ARTES
Alcalá, 42.
28014 Madrid.
91 360 54 00.
www.c-bellasartes.es

FILMOTECA ESPANOLA
CINE DORÉ
Santa Isabel, 3.
28012 Madrid.
91 369 11 25.

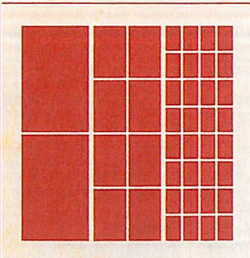
FNAC Callao
Preciados, 28.
28013 Madrid.
91 595 61 00.
www.fnac.es

LA ENANA MARRÓN
Travesía de San Mateo 8.
28004 Madrid.
91 308 14 97.
enanamarron@jazzfree.com

FNAC San Agustín
Guillem de Castro, 9-11.
46007 València.
96 353 90 00.
www.fnac.es

IVAC - LA FILMOTECA
Plaça de l'Ajuntament, 17
(Ed. Rialto).
46002 València.

: distribución la lista mutante



CENTROS FNAC

.FNAC L'Illa: Centro comercial L'Illa, Av. Diagonal, 549 (Barcelona)
.FNAC El Triangle: Centre comercial El Triangle, Plaça Catalunya, 4 (Barcelona)
.FNAC Diagonal Mar: Av. Diagonal, 3-35 (Barcelona)
.FNAC Callao: C/ Preciados, 28 (Madrid).
.FNAC San Agustín: C/ Guillén de Castro, 9-11 (Valencia)
.FNAC Bulevar: Avenida de la Estación, 5-7 (Alicante)
.FNAC Plaza de España: C/ Coso, 25 (Zaragoza)
.FNAC Parque Principado: C.C. Parque Principado, Autovía A-66, km 4,5 acceso Santander (Oviedo)

PUNTOS EN BARCELONA

Cines:
.Cines Boliche: Avinguda Diagonal, 508.
.Cines Casablanca: Pg. de Gracia, 115.
.CineAmbigú en Apolo: Nou de la Rambla, 115.
.Filmoteca de la Generalitat de Catalunya: Avinguda de Sarrià, 31-33.
.Icaria-Yelmo: Salvador Espriu, 61.
.Cines Maldà: Carrer del Pi, 5.
.Cines Mèliés: Villarroel, 102.
.Cinemes Verdi: Verdi, 32.
.Verdi Park: Torrijos, 49.

Librerías y centros culturales:
.Actar: Roca i Batlle, 2-4 baixos.
.Alien el 8º coleccionista: Ali Bei, 12.
.Biblioteca de la Filmoteca Delmir de Caralt: Portal de Santa Madrona, 6-8.
.Caixa Fórum: Av. Marqués de Comillas, 6-8.
.Casal d'Associacions Juvenils de Barcelona: Ausiàs March, 60.
.Centre de Cultura Contemporània de Barcelona-CCCB: Montalegre, 5.
.Centre d'Art Santa Mónica: La Rambla,7.
.Librería Cinemascope: Sepúlveda, 177.
.Librería Collector: Pau Claris, 168.
.Espai Jove de l'Eixample: Ali Bey, 120.
.FAD: Plaça dels Àngels, 5-6.
.H20 Galería d'Art: Verdi, 152.
.Institut Francès: Moià, 8.
.Institut Goethe: Manso, 24-28.
.Instituto Italiano: Ptge. Méndez Vigo, 5.
.Institut Nord-Americà: Via Augusta, 123.
.Kowasa: Mallorca, 235.
.Llibreria Laie: Pau Claris, 85.
.Llibreria Laie CCCB: Montalegre, 5.
.Llibreria Freaks: Ali Bei, 10.
.Librería de Medios: Valldonzella, 7.
.Museu d'Art Contemporani de Barcelona-MACBA: Plaça dels Àngels, 1.
.Metrònom: Fusina, 9.
.Punt d'Informació Cultural de la Generalitat de Catalunya: La Rambla, 7.
.The British Council-Institut Británic: Amigó, 83.

Escuelas y universidades
.CECC: Torre Vélez, 33.
.CEV: Alpens, 19..
.EMAV: Via Laietana, 48.
.Elisava: Ample, 11-13.
.ESCAC: Immaculada, 35.
.Escola d'Arts Aplicades La Llotja: Plaça Verònica, s/n.
.Escola Massana: Hospital, 56.
.Fak D'Art: Muntaner, 401.
.IDEP: París, 143.
.IEFC: Compte d'Urgell, 215.
.Institut d'Educació Contínua-UPF: Balmes, 132.
.Microfusa: Independència 379, ent.
.Micro Obert: Pau Claris, 91, baixos.
.Quince de Octubre: Àusias March, 47.
.Universitat de Barcelona: Gran Via, 585.
.Universitat Pompeu Fabra: La Rambla, 30-32.
.Universitat Ramon Llull: Valldonzella, 23.

Vídeo Clubs
.Els 400 Cops: Antic de Sant Joan, 4.
.Void: Santa Cruz, 1.
.La Papaya Verde: Julià Portet, 8.

PUNTOS EN MADRID

Cines:
.Cine Estudio Círculo de Bellas Artes: Alcalá, 42.
.Filmoteca Española-Cines Doré: Carretera de la Dehesa de la Villa, s/n.
.Ideal Yelmo Cineplex: Doctor Cortezo, 6.
.La Enana Marrón: Travesía de San Mateo, 8.
.Pequeño Cine Estudio: Magallanes, 1.
.Sala Lolita: Manuel de Falla, 3.
.Cines Verdi Madrid: Bravo Murillo, 28.

Librerías y centros culturales
.La Fábrica: Alameda, 9.
.Librería Ocho y medio: Martín de los Heros, 23.
.Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía: Santa Isabel, 52.

Escuelas y universidades
.ECAM: Ciudad de la Imagen, s/n.
.TAI: Serrano Anguita, 10.
.CEV: Gaztambide, 65.

PUNTOS EN OTRAS CIUDADES

.Cinemes Truffaut: Portal Nou, 7 (Girona).
.Museu del Cinema de Girona: Sèquia, 1 (Girona).
.Cines Albatros: Plaza Fray Luis Colomer, 4 (Valencia).
.Cines Babel: Vicente Sancho Tello, 10 (Valencia).
.Filmoteca de la Generalitat Valenciana: Plaça del Ajuntament, 17 (Valencia).
.Cinema Catalunya: Sant Pere, 9 (Terrassa).
.Librería Metrópolis: Usandizaga, 27 (San Sebastián).

DISTRIBUCIÓN EN FESTIVALES

.Abril: Muestra de Cine Asiático de Barcelona (Barcelona)

Y más de 50 bares y restaurantes de Barcelona y Madrid.

STAFF

EDITA: **Alansmithee S.L.**
DIRECTOR: **Marc Prades**
DIRECTORES DE ARTE: **Jordi Duró y Violeta Valle**

REDACTORA JEFE: **Eulàlia Iglesias**
DISEÑO GRÁFICO: **Nacho Antolín**
PRODUCCIÓN: **Cristina Alier**
CORRECCIÓN Y ESTILO: **Xavier Cervantes**
ADMINISTRACIÓN: **Alberto Benítez**
PUBLICIDAD: **Marc Anglès, Víctor Boira, Ramon Muntadas, Fredj Powell**

CONSEJO DE REDACCIÓN: **Desirée de Fez, Juan Manuel Freire, Manel Martínez, Joan Pons, Óscar del Pozo y Ricard Ramos**

COLABORADORES: **Ramón Ayala, Enrique Baró Ubach, Alexandra Blanc, David Broc, Luis Carrizo, Gerard Casas, Fermín Cimadevilla, Alexandre D'Averc, David Gallart, Eduardo Guillot, Jordi Iglesias, Iván Morales, Blai Morell, Luis Salgado, Lope Serrano y Julio Wallovits**

FOTOGRAFÍAS: **Rafa Castañer, Guillermo Merino, Mariano Herrera, Paco y Manolo, Tanit Plana // 100.000 retinas, 20th Century Fox Home Ent., Álbum, Alta Classics, Anagrama, Aurum, Bassat Ogilvy, Buena Vista, Cátedra, Columbia Tristar, Diaphana, Emecé, Filmax, Golem, Hispano Foxfilm, Lauren Films, Lolafilms, Manga Films, Mondadori, Nirvana, Paidós, Tesamun, UIP, Universal, Vértigo y Warner Sogefilms**

PRE-IMPRESION: **Directo A Plancha S.A.**
IMPRESIÓN: **Rotocayfo Quebecor S.A.**
DEPÓSITO LEGAL: **B-47096-2000**

REDACCIÓN Y PUBLICIDAD: **c/Calatrava, 71 08017 Barcelona**
TELEFONO: **93 434 34 34**
FAX: **93 434 34 35**
E-MAIL: **scope@scpf.com**

AGRADECIMIENTOS: **A toda la família *S,C,P,F..., Gerardo Sanz, Griselda Serra y a todos nuestros pacientes colaboradores.**

100.000 retinas® presenta:

www.retinas.org

IV MUESTRA DE CINE ASIÁTICO DE BARCELONA

BARCELONA ASIAN FILM FESTIVAL

V.O.S.E. 35/16 mm

22 ABRIL - 8 MAYO 2002



CINEAMBIGÚ en APOLO
Nou de la Rambla 113







EMBAJADA DE LA INDIA

- Sección Oficial
- País Invitado: China/Hong Kong
- Cine Indio
- Espacio Anime
- Cine Nipón

www.retinas.org | **info:** muestra@retinas.org | **CineAmbigú en Apolo**. Nou de la Rambla 113 | **CCCB.** Montalegre 5.

Organization

Lois ofrece una página a organizaciones interesadas en dar a conocer su causa. ***Contacto:*** Org. - 18.106. 28080 Madrid.

Design Festa

Ciudad: Tokio. ***Actividad:*** Promocionar a jóvenes creadores free-style: galería permanente y macroevento anual. ***Fundación:*** 1994. ***Miembros:*** 40.000. ***Requisitos:*** Originalidad y creatividad. ***Objetivos:*** Abrir las puertas de la industria del ocio y la cultura a nuevos artistas. ***Logros:*** Infinidad de contratos entre artistas y compañías, promotores o galerías. ***Contacto:*** <www.designfesta.com>.





www.loisjeans.com